L. art. o. 75ª

Geschichte

der

Architektur.

Dargestellt

von

Wilhelm von Lüdemann.

Dresden,

P. G. Hilscher'sche Buchhandlung.

1828.

Vorwort.

Es kam bei diesem kurzen „Abriß der Geschichte der Baukunst von den ältesten Zeiten bis auf unsre Tage" mehr darauf an, die große Masse des vorliegenden Materials auf eine systematische Weise in den dafür vorbestimmten engen Raum zusammen zu drängen, als ein neues System der Bauwissenschaft, oder auch ihrer geschichtlichen Entwickelung aufzustellen. Das Geschäft des Aussonderns und Hinweglassens dessen, was in größeren Werken hierüber niedergelegt ist, und die systematische und verhältnißmäßige Zusammenstellung des Zurückbleibenden, eine Arbeit, die bei Verschiedenheit der Zwecke nicht immer leicht und unbedeutend war, bildet sonach fast das ganze Verdienst des Verfassers dieses Abrisses.

Die Baukunst umfaßt das System von Regeln, nach denen man von jeher die Foderungen des Schönen mit denen des Bedürfnisses und der Zweckmäßigkeit bei Errichtung neuer Gebäu-

de zu vereinigen gesucht hat. Die Geschichte der allmählichen Entwickelung dieser Grundsätze und Regeln, ihrer Veränderungen, ihrer Vermischung, ihrer Uebergänge und ihrer Verirrungen bildet die Geschichte der Architektur in unserm Sinne. Materialien dazu lagen in zahlreichen Werken vor uns. Unter diesen steht Winkelmanns unsterbliche Kunstgeschichte oben an. Heinrich Meiers Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen. Dresden 1824. 3 Theile; Hirts Baukunst nach den Grundsätzen der Alten, Berlin 1809, nebst den kleinern Schriften desselben über einzelne Theile der Baukunst; Stieglitz, Geschichte der Baukunst bei den Alten, so wie Costenoble, über altdeutsche Baukunst und deren Ursprung, Halle 1812; Rumohrs Fragmente einer Geschichte der Baukunst, in Schlegels Musäum, Märzheft 1813; Bromley's Philosophical and critical history of the fine Arts, London 1793, 4 Theile und Cicognara's, Storia della Scultura, Venedig 1813, 3 Vol., zum Theil auch Fiorillos Geschichte der zeichnenden Künste, Göttingen 1806, und d'Ancarville, Recherches sur l'origine et les Progrès des Arts etc. London 1785; die Description de l'Egypte, nebst Forbins, Belzonis, Minutolis, Gau's Werken über

Egypten, Stuarts Athen, Temanza's Vite degli Architetti etc. haben uns zu Leitfäden bei unsrer Arbeit gedient.

Es verstand sich von selbst, daß in diesen wenigen Bogen alles streng ausgeschieden bleiben mußte, was auf das Technische der Baukunst selbst einging. Hierüber ist neben Vitruvs, Palladios und Vignolas Werken, Wiebekings Theoretische Praktische bürgerliche Baukunde, München 1821, ein Hauptwerk. Nur die kurze Erklärung der zu Mißdeutungen am leichtesten Anlaß gebenden Kunstausdrücke ist im Vorübergehen oder durch kurze Randbemerkungen mitgenommen worden; so allein konnte der Raum für die Geschichte der Architectur selbst, wie es Grundsatz war, vollkommen ausgekauft und benutzt werden.

Die Art und Weise der Behandlung selbst, die Abtheilung in die drei großen Epochen, des Alterthums, des Mittelalters und der modernen Zeit, und die ethnographische Behandlung der Geschichte in diesen, mögen sich dabei selbst rechtfertigen; uns schien es jedoch, daß auf diesem Wege der Zweck der Uebersichtlichkeit, welcher bei dieser Schrift besonders vorlag, nur gewinnen konnte, wenn die Strenge des Systems auch zuweilen eine andre Behandlung wünschenswerth gemacht hätte.

Wir haben hiernach nur noch hinzu zu fügen, daß dieselbe Weise der Behandlung auch den andern Theilen dieser gedrängten Kunstgeschichte, welche die Sculptur, die Mahlerei, die Kupferstecherkunst und die Tonkunst darstellen sollen, zum Grunde gelegt werden wird, womit wir denn zugleich unsere Ueberzeugung von ihrer vorwaltenden Zweckmäßigkeit auszusprechen uns getrauen.

Geschichte der Architektur.

Einleitung.

Ursprung und Epochen der Geschichte der Baukunst.

I. Abschnitt.

Baukunst des Alterthums.

Das luftige Zelt des Jägers, die schlechte Hütte und die dunkle Höhle des Nomaden sind die Anfänge und Ausgangspunkte der Architektur *), einer Kunst, welche nach der Erzählung der Alten Vesta erfunden und Pallas (Minerva) dem Phereclus zuerst gelehrt haben soll. Dieser erste Anfang der Baukunst drückt sich dem Charakter der Architektur verschiedener Völker so bleibend ein, daß wir noch in den spätesten Zeiten wiederzuerkennen vermögen, ob die Grundidee der Architektur eines Volkes vom Zelt, von der Höhle, oder von der Hütte ausgegangen seyn mag. Die leichten Pagoden und Kiosk's der Juden, Chinesen und Türken geben noch heute ihren Ursprung aus dem Zelte; die in

*) Vergl. Herders Ideen ꝛc.; v. Rumohrs Erläuterungen; A. Hirts Baukunst der Alten.

harten Stein ausgehauenen Tempel der Aegypter ihre Entstehung aus der Höhle, die leichte, von Säulen getragene Tempelhalle der Griechen ihren Anfang aus der vielfach gestützten Hütte von Laub zu erkennen.

Aus diesen nothwendigen Anfängen wurden im Verlaufe der Zeit Bauwerke, bei denen es eben so sehr auf Verzierung, als auf das Bedürfniß, eine sichere und zweckmäßige Wohnung zu errichten, abgesehen war. Wie viel Zierrath aber auch hinzu gethan werde, ein Gebäude muß der Idee seines Ursprungs, dem ersten Zwecke seiner Errichtung entsprechen. Mit diesem Grundsatze ist es selbst dem Begriffe der Schönheit unterworfen, oder vielmehr im Begriffe der architektonischen Schönheit selbst, liegt der Grundsatz der Zweckmäßigkeit. Der Verfall der Kunst aber beginnt von dem Augenblicke, wo unter dem ungemäßigten Streben nach Verzierung und Pracht der Begriff einer zweckgemäßen Schönheit untergeht.

In diesen wenigen Worten haben wir zugleich die drei Hauptepochen der Geschichte der Architektur jedes Volkes angedeutet: die Entwickelung der Kunst aus den ersten Keimen des Nothwendigen, die Ausbildung des Kunstgeschmackes dieser besondern Schule, und ihr Verfall in sich und durch Abweichung von den Foderungen zweckmäßiger Schönheit, oder durch fremde Einwirkung. Diese verschiedenen Epochen werden wir bei den einzelnen Völkern, zuerst des Alterthums, bei den Aegyptern, Juden, Persern, Etruskern, Griechen und Römern, dann bei den Neuern, oder die byzantische, die

altgothische, die arabische (maurische) und fränkische, die neugothische und endlich in der modernen Architektur durchgehen, in ihren Eigenthümlichkeiten, so weit es in der Kürze möglich ist, schildern, die Haupterzeugnisse jeder Kunstschule anführen und sie in ihren Grundsätzen beleuchten. Es bedarf dabei indeß wohl kaum der Bemerkung, daß hier überall nur auf die höhere Baukunst, auf die schöne Architektur in den Grenzen, wie sie überhaupt zur Kunst gehört, Rücksicht genommen und alles technische, dem Handwerk angehörende, völlig ausgeschlossen bleiben mußte.

Die ersten Anfänge der Baukunst, wie sie oben bezeichnet wurden, das Zelt, die Höhle, die Hütte sind unstreitig älter, als die Anfänge irgend einer der andern Künste, da sie mit dem ersten Bedürfnisse des Menschen, seiner Wohnung, in unmittelbarer Verbindung stehen. Dagegen mag die Architektur, als Kunst selbst, wohl immerhin eine von den letzten Uebungen des menschlichen Geistes gewesen, und der Skulptur und den zeichnenden Künsten, wie der Musik selbst erst gefolgt seyn, was daraus wahrscheinlich wird, daß es dem culturlosen Menschengeiste viel erreichbarer und leichter seyn mußte, eine Menschen- oder Thieresgestalt roh in Holz oder Stein nachzuahmen, als mit seinen Begriffen von Schönheit in das Gebiet der Architektur, für die er kein Vorbild in der Natur fand, hinaufzusteigen. Indeß tragen und heben sich die Künste doch so sehr wechselseitig, daß ihr Ursprung, ihre Ausbildung und ihr Verfall überall ziemlich gleichzeitig vor-

schreiten. Der steife, gezwungene Styl der ägyptischen Schule, plump, schwerfällig und gerade, geht in dem etruskischen Style zu weicheren, runderen Formen über, bis er unter den Händen der Griechen die letzten Spuren ursprünglicher Rohheit abstreift, und von dem blos Nothwendigen aus, nunmehr dem Idealen — der Erhabenheit und Schönheit — näher tritt. Binnen zweihundert Jahren, von Pericles bis Alexander dem Großen, bildet sich der griechische Styl nun zu seiner höchsten Vollendung empor, und wird so das Erbtheil der Römer, die in abwechselndem Steigen und Fallen des Geschmackes ihn bis auf Constantin fortbilden. Von nun an beginnt die Zeit des Verfalles. Fremdartige Zwecke und Grundsätze, welche dem Ideenkreise der Alten fern lagen, zerrissen die Einheit der griechischen Kunstschulen, und führten endlich zu einer vollkommenen Barbarei des Geschmackes in der Architektur. Nun fanden die Nebenschulen des altgothischen und maurischen Geschmackes Raum, bis auch diese nach einer kurzen und erstaunenswürdigen Blüthe unter Arun al Rashid und Friedrich II, auf eine ähnliche Weise durch Vermischung der Grundsätze wieder in Rohheit und Ungeschmack übergingen, die zu einer neuen Annäherung an den reinen Kunstgeschmack der Alten, zuerst der Römer, dann der Griechen, Veranlassung gaben, und somit den Charakter der modernen Architektur begründeten.

Welchem Style in der Baukunst sich aber vom Anfange ein Volk anschließen sollte, das hing von Clima, Lebensweise, Sitte und dem

vorräthigen Material ab. Die Colcher und Phrygier, Fischer und Jäger in einer holzreichen Landschaft, errichteten Hütten, die sie mit Rohr und Schilf deckten; in den Gebürgen Vorderasiens und in Aegypten, wo es an Holz mangelte, richtete man natürliche Höhlen zu Wohnungen und Tempeln ein (Troglodyten und Ichtyophagen); die Nomadenstämme Indiens, Turkistans und Arabiens, die Hebräer des Alterthums, ohne Holz und ohne Felsen, errichteten Zelte, und dieselben Ursachen bringen noch in unsern Tagen in Asien, Afrika und Amerika dieselben Erscheinungen hervor.

Babylonier, Assyrier, Syrer, Meder, Phönizier und Hebräer.

Hierbei kam es den ältesten Völkern überall nur auf die Befriedigung eines ersten Bedürfnisses an. Wie weit es mit dem Zusammenleben der Menschen in Städten und bürgerlichen Gemeinheiten gediehen war, als die sogenannte Sündfluth den cultivirtesten Theil Asiens nöthigte, mit den Künsten von vorn anzufangen, können wir etwa aus dem abnehmen, was uns von der Arche erzählt wird, in der Noah sich rettete, und deren Erbauung bereits eine Menge von Kunstfertigkeiten voraussetzt. Zwischen dem Tigris und dem Euphrat entstanden nun die ersten Städte, und mit ihnen Tempel, Säulenhallen, Grabmähler und Königsburgen. Doch bildete jeder Volksstamm sich ziemlich abgesondert von dem andern aus; selten war wohl überhaupt in der Baukunst ein Volk des andern Lehrer; Clima, Bedürfniß und Vorrath bestimmten hier-

über allein. Noch war das Wunderbare und Riesenmäßige das Ziel, wonach die Völker, anstatt nach Schönheit und Harmonie, strebten. Die Festigkeit und das Seltsame ersetzten das mangelnde Ebenmaaß und die Ordnung. So entstand der sogenannte Thurm von Babel *). Nimrod hatte im Lande Senaar (Mesopotamien) die Städte Babel, Erech, Acad und Chalne gebaut. Das Material waren getrocknete und gebrannte Ziegel; aus diesen war Babylon, der Thurm, (vielleicht ein Tempel) die Gärten der Semiramis, der große Tempel des Belus und die Brücke über den Euphrat gebaut, von denen Strabo und Herodot uns erzählen.

In Assur **) (Assyrien) erhoben sich in derselben Zeit die Städte Ninive, Behoboth, Calach und Resen. Unter diesen prangte Ninive mit den Prachtwerken der assyrischen Baukunst, deren Trümmer wir unsern von Mosul, am Tigris, bei Nuniah noch erblicken. In Syrien und Canaan entstanden andre Städte, Damask, Mabug, Sodom, Sichem mit seinem Tempel des Baal, Gaza, Asdod mit einem Dagon=Tempel. Meder und Perser machten um dieselbe Zeit Fortschritte in der Baukunst. Die siebenfache Mauer von Ecbatana, mit vergoldeten und silbernen Zinnen, und die Pracht der Phönizier in Sidon, Tyrus, Arad und Sarepta, zeugen uns

*) Vergl. hierüber Rennels, Buckinghams (1827), Keppels Reisen.

**) Vergl. d'Ancarville. Vol. I. 384. seq.

von dem hier herrschenden Baugeschmacke. Phönizische und chaldäische Baukünstler errichteten den Tempel zu Jerusalem *). Vor den Königen hatten die Hebräer Gott in einer Hütte von Laub verehrt. Als sie in Palästina feste Sitze nahmen, wurde auch diese Stiftshütte fest, bis Salomo aus dem allmählig erweiterten Gotteshause einen prachtvollen Tempel bilden ließ, über den vielleicht mehr, als über irgend ein Bauwerk des Alterthums, geschrieben ist, ohne daß wir darum eine deutliche Vorstellung des ganzen Gebäudes gewonnen hätten. Allerdings waren die Räume groß; allein das Meiste bestand aus Höfen und deren Einschlußmauern; die Halle selbst war 60 Ellen lang, 20 breit und 30 hoch; ein Ulam, oder Säulenhalle umgab sie nach Art der großen Tempel in Aegypten (zu Luxor); auch die Fenster dieses Tempels erinnern an den ägyptischen Styl; die Decke war ein glattes Dach aus Cedernholz. Die Außenseite des Tempels dagegen ward von Mauern ohne alle Verzierung gebildet; Stufen führten zu ihr hinauf. Außer bei diesem, von fremden Künstlern gebauten Tempel, war das gewöhnliche Baumaterial der Hebräer in dieser Zeit Holz vom Libanon; von Beobachtung der Gesetze der Schönheit ist bei allen diesen Bauwerken nicht die Rede; die Schilderungen der Alten, und Nahmen, wie der Hiram Abis, des Meisters in der Sculptur und der Bearbeitung der Metalle, dürfen uns nicht irren.

*) Vergl. Hirt über den Tempel Salomonis.

Die Aegypter.*)

Geschichtliche Entwickelung. — Grundsätze dieses Baustyls. — Material. — Säule. — Capitäl. — Basis. — Säulenstellung. — Gebälk. — Architrav. — Karnies. — Thor. — Dach. — Charakter dieses Baustyls. — Vorzüglichste Bauwerke. — Obelisken. — Pyramiden. — Tempel.

Wichtiger als diese Bauwerke der Babylonier, Assyrier, Syrer, Meder, Phönizier und Hebräer, von denen uns wenige oder gar keine erkennbaren Spuren übrig geblieben sind, sind für die Kunstgeschichte die Gebäude der Aegypter, deren Schule selbst vielleicht auf die Bildung der Griechen nicht ganz ohne Einfluß geblieben ist, wenn gleich die Hauptsache in dem feinern Schönheitssinne, in dem schönen Clima und dem regeren Volksleben der Hellenen liegen mochte.

Die mannichfachen Bauwerke der Aegypter, die wir aus zahlreichen und kostbaren Ueberresten kennen, ihre Tempel, ihre Pyramiden, ihre Obelisken und Labyrinthe (Grabgewölbe) verrathen ohne Ausnahme ihren Ursprung aus Felshöhlen, und die Abwesenheit alles andern Materials, als eines, freilich sehr bildsamen Gestein (Tuffstein und weicher Granit). Auf eben diesem Umstande beruht der Charakter der Solidität und der Dauer, der diese Bauwerke, zum Theil mit sehr geringen Verletzungen, Jahrtausende hindurch bis

---

*) Vergleiche hiermit Description de l'Egypte, Ausgabe von Pankouke, Forbin, Belzoni, Minutoli u. Gau.

auf unsre Tage erhalten hat. Die ursprünglichen Tempelhallen, die Grabgewölbe, ja die Wohnungen der Aegypter waren in den festen Fels hineingearbeitet, und die Gestalt ihrer spätern, aus Felsstücken erbauten Tempel trägt diesen Ursprung unverkennbar zur Schau. Großartigkeit, Pracht, die in Festigkeit, Größe und Stärke der Baustücke und hieroglyphischen Verzierung sich ausspricht, Größe der Dimensionen, und ein gewisser Ernst, eine eindringliche Feierlichkeit machen den Charakter der Werke dieses Baustyls aus, von dem wir ohne Verhältniß durch die neusten Entdeckungen mehr Musterbilder kennen gelernt haben, als wir selbst von der Architektur der Griechen und Römer besitzen. Allein eigentliches Ebenmaaß, Schönheit im höhern Sinne des Worts, Harmonie, edler Charakter, Abwechselung, schöne Formen und Linien suchen wir in diesen, durch übertriebenes Lob der Alten oft allzuhoch gestellten Gebäuden vergebens. Die nähere Betrachtung der Grundsätze dieses Baustyls, und der vorzüglichsten Werke, die er hervorgebracht hat, wird uns die Stelle anzeigen, den er in der Geschichte der Baukunst einzunehmen hat.

Oberägypten war von der ältesten Zeit her die Wiege einer gewissen Cultur und eines frühentwickelten Kunstgeschmackes; die Bauwerke Mittelägyptens, die Pyramiden, das Labyrinth, Memphis selbst, haben ein geringeres Alter für sich, als die Trümmer längst dem arabischen Meerbusen und die Tempel von Philoe. Sind auch die ausschweifenden Annahmen französischer

Gelehrten *) von dem Alter ägyptischer Kunstdenkmale, welche sich auf irrige Vorstellungen von einigen astronomischen Bildwerken der Aegypter (Zodiaken) gründen, durchaus unerweislich und unhaltbar, so ist doch so viel gewiß, daß die Aegypter schon zu Sesostris Zeit — wie zweifelhaft seine Person an sich auch sey — also um 1200 Jahr vor unsrer Zeitrechnung, schon Gebäude aus Felssteinen aufführten. Der Tempel des Vulkan (!) zu Theben, die große 1500 Stadien lange Mauer an der Ostgrenze des Reichs, und das Canalsystem des Landes werden als sein Werk genannt. Zu eben der Zeit wurden die ersten Obelisken aufgeführt. Theben (Diospolis, Hecatompylos, die hundertthorige) war an Tempeln, Pallästen, Grabmählern (des Osymandias) reich. Nach ihr blüthe Memphis, der spätere Sitz der Könige auf; Tempel des Osiris, der Venus **), des Serapis und des Vulkan zierten sie. Statt der in die Felsen gehauenen Grabdenkmale, errichtete diese Zeit Pyramiden, in denen das innerste Gemach, zur Aufnahme königlicher Sarcophage bestimmt, wie in der Tiefe eines Felsens oder Berges verborgen ruhte. Die erste Pyramide, noch jetzt die größte und erhaltenste, erbaute Cheops. Von hier drang der Zug des Culturganges in Unterägypten vor; Busiris, Heliopolis, mit seinem berühmten Sonnentempel entstanden hier, und der ägyptische Kunstgeschmack fand hier seine Vollendung.

*) S. hierüber Visconti und Testas Dissertationen.

**) Die griechischen Benennungen verwandter Gottheiten dürfen uns nicht zu dem Schlusse eines unmittelbar identischen mythologischen Systems verführen.

Das gewöhnliche Baumaterial der Aegypter in ihrer Blüthe waren ungeheure Kalksteinquadern, oft von 10 Quadratfuß Größe, ja selbst, wie in den Pyramiden von Djize, bis 30 Fuß lang. Die Decke der Gebäude, aus demselben Stein bestehend, bedurfte zu ihrer Unterstützung der Säulen. Die älteste ägyptische Säule war vielseitig, wie die sechszehnseitigen Säulen in Theben zeigen. Nach und nach wurden sie rund. Man fing an, den anfangs rohen Schaft zu verzieren, ihn ganz oder zum Theil aus runden Stäben, wie in den Ruinen zu Carnak, zusammenzusetzen, mit Hieroglyphen zu bemahlen und mit einem Knauf (Capitál) zu zieren, der zuweilen dem dorischen oder corinthischen glich, ohne diesem darum den Ursprung gegeben zu haben. Der erste Knauf war eine vierseitige Platte, die bald einem Faß ähnlicher, bald von einer Art von Glocke verdrängt wurde. Blätter oder kleine Schilde, oft nur durch Linien angedeutet, bisweilen ausgearbeitet, der Gipfel eines Palmbaums mit unten abgehauenen Zweigen (wie zu Esneh) oder Isisköpfe (wie zu Philoe und Tentyra [Denderah]) dienten nach einander zu Verzierungen der Capitále.

Die Basis ist gewöhnlich ein flacher Untersatz, bisweilen rund, mit Vertiefungen für den Schaft. Der Durchmesser der Säule wechselt von 3 bis 11 Fuß, und die Höhe beträgt gemeinhin drei, höchstens fünf und einen halben Durchmesser; sehr wenige Säulen haben deren sechs, ein Verhältniß, das mit der Stärke der Säulen und der Schwere des Dachs zusammengenommen, den Charakter der Festigkeit und ern=

ster Schwerfälligkeit begründet, wie ihn die Tempel der Aegypter zur Schau tragen.

Die Säulenweite (Intercolumnium) beträgt gemeinhin zwischen 3 und 1½ Fuß; die Säulenstellung ist einfach; zwei oder drei Reihen, von denen die mittelste zuweilen höher ist, als die erste und dritte, folgen sich.

Das Gebälk (Architrav und Karnies) war ursprünglich ein einfacher Stein, auf den man später, um Licht für das Innere zu gewinnen, einen viereckigen Stein über jede Säule aufsetzte, der die Tafelsteine des Daches trug. Die Deckung selbst bestand oft aus zwei oder drei Reihen stufenförmig über einander liegender Tafeln, von denen die unterste über die Säule hinausragte; Friese dagegen kannten die Aegypter der alten Schule nicht. Ueber den Thoren findet sich oft eine Art Hauptgesims (Karnies) einfach aus einer Hohlkehle *) und einem vorspringenden Riemen **) zusammengesetzt und mit Hieroglyphen (dem Osirisbilde, einem Sperber) verziert.

Nichts verräth mehr den Ursprung der ägyptischen Tempel aus den Höhlen, als die Eingangsthore. Die Wände in diesen sind nehmlich meistens nicht lothrecht, sondern gehen von oben nach unten auseinander, wie zu Theben. Auch die Umfassungsmauern der Tempel von Edfu, Esneh und Theben, und die großen Hallen vor denselben, erheben sich nach Art unsrer

*) Eine aus einer halbrunden Vertiefung bestehende Verzierung.

**) Eine flache, schmale Erhöhung.

Futtermauern in einer schiefliegenden Linie, pyramidenartig. — Die Kunst des Gewölbes war den Aegyptern unbekannt; ihre Dächer bestehen entweder aus geraden großen Tafelsteinen, oder aus pyramidalisch über einander geschobenen Quadern, mit einem Schlußstein für die zurückbleibende Oeffnung.

Alle diese Grundsätze, die ungeheure Größe der Werkstücke, die schweren Gebälke, die Kürze der Säulen, ohne Basen und Knäufe, theilen den ägyptischen Gebäuden den Charakter einfacher Größe, imposanter Festigkeit und Ruhe, und unzerstörbarer Dauer mit. Allein, wie schon Strabo bemerkt, was ihnen fehlt, ist das Einnehmende, das schöne Maaß, das edele Verhältniß, das Mahlerische. Ihre Größe fällt in das Riesenmäßige, ihre Einfachheit in das Rohe und Steife, ihre Verzierungen in das Ungeschickte, Ueberladene und Geschmacklose. Die Form der Säulen, die Profile der Karniße und Gebälke sind schlecht, die einzelnen Glieder übel zusammengesetzt, und ohne rechtes Hervortreten des einen gegen das andere. Zugleich fehlte es an allen festen Grundsätzen und abgegrenzten Regeln. Jeder Baumeister erfand für sich; daher diese endlose Mannigfaltigkeit der Säulen, der Capitäle und Gebälke, die zuweilen in einem Gebäude an jeder Säule wechseln, wie zu Esneh. Kein Verhältniß war fixirt; Stärke, Höhe und Weite der Säulen waren der Willkühr des Architekten überlassen; hierin aber, und in der Verfassung und den Sitten des Landes lagen die Hindernisse, welche der vollendeten Ausbildung der Baukunst in Aegypten ent-

gegentraten, bis die Unterjochung des Landes durch die Perser *), allen weiteren Fortschritten in der Kunst überhaupt ein Ende machte.

Zu den ältesten Gebäuden Oberägyptens gehören die, unfern Siuut in den Fels gehauenen Grabgewölbe, die man gewöhnlich die Königsgräber nennt. Sechseckige Pfeiler tragen hier einen Hauptsaal, dessen Wände mit Hieroglyphen prachtvoll und glänzend bemahlt sind. Die Grabgewölbe von Theben sind völlige unterirdische Labyrinthe von Gängen, Sälen und Zimmern aller Art, deren Hauptzweck die Verbergung des Hauptgemaches ist, in dem der Sarkophag ruht. In Sais und Memphis waren einzelne Felsen und große Steinblöcke zu Zimmern und Tempeln ausgearbeitet, und selbst in der späteren Epoche, als die Gegend von Alexandria zum Sitz der Kunst und Wissenschaft wurde, war man von diesem Grottenbau noch nicht zurückgekommen: alte Traditionen und religiöse Rücksichten erhielten ihn vielmehr noch immer aufrecht.

Die Obelisken (wörtlich Sonnenstrahlen) sind zu Ehren des Osiris (der Sonne) errichtete Spitzsäulen, aus einem Stein, meistentheils röthlichen Granit von weißer Masse, und auf allen Seiten mit Hieroglyphen verziert. Sie werden von 150 bis 50 Fuß Höhe gefunden. Unten ruhen sie gewöhnlich mit einem 4 bis 12 Fuß breiten Fuße auf einem vierseitigen Postamente mit einer Aushöhlung. Gewöhnlich fanden sich solcher Obelisken mehrere vor den Tempeleingängen, wie

*) Unter Cambyses.

zu Carnak, Luksor und Theben, auf Philoe (von Marmor und ohne Hieroglyphen) und in Assuam (Syene) in dessen Nähe sie gebrochen wurden. Die schönsten Obelisken führten schon die Römer (August, Caligula, Caracalla, Constantin) nach Rom, wo Fontana 1500 Jahre nachher, vier der schönsten Spitzsäulen (die größte auf dem St. Peterplatz) wieder aufrichtete.

Nach den Obelisken verdienen die Pyramiden *) in Mitteläegypten, von Djize bis Medon hinab, unsere Aufmerksamkeit. Die Bestimmung der Pyramiden zu Grabdenkmalen, ist nach langem Streite darüber wohl kaum mehr zweifelhaft. Ist über sie von den Alten her auch viel gefabelt worden, so müssen doch auch wir einräumen, daß sie allerdings bewunderungswürdige Gebäude sind. Die Fortschaffung so ungeheuerer Steinmassen, wenn diese auch in der Nähe gefunden wurden, bei so beschränkten mechanischen Hülfsmitteln, erregt mit Recht unser Erstaunen. Ihre Festigkeit aber, ihre Zweckmäßigkeit und der hohe Eindruck, den sie auf jedes Gemüth hervorbringen, machen sie unsrer Bewunderung vollkommen würdig. Seit der Oeffnung der großen Pyramide von Djize und der von Sakarra hat man von ihrer innern Einrichtung Kenntniß. Das Ganze besteht aus einem Systeme von Gängen, Hallen und Abtheilungen, deren Zweck es ist, den Zugang zu der eigentlichen Grabhalle, wo man Sarkophage,

*) Vergl. hierüber Hirt: Ueber die ägyptischen Pyramiden. Goquets Ursprung der Gesetze. Vol. II. und Pocoke. Vol. I.

jedoch ohne Mumien darin fand, zu erschweren. Das Aeußere bildet eine stufenförmige bis zum Gipfel erhöhte Pyramide, von großen Kalksteinquadern, zum Theil von 5 Fuß Höhe. Fünf verschiedene Gruppen von Pyramiden sind bekannt, die bei Djize, bei Manjelmusa, bei Sakarra, bei Dagshur und bei Fejoom. Die höchsten sind zwei unter denen von Djize, der Gegend des alten Memphis; bei Dagshur ist eine von Ziegeln erbaut; mehrere andere sind fast durchaus zerstört.

Unter den Tempeln scheinen die von Gurnah, Ypsambul und Esneh (Latopolis) die ältesten zu seyn. Hier ist jede Säule von der andern verschieden, die Seitenmauern sind pyramidalisch und mit Hieroglyphen bedeckt; die Vorhalle wird von achtzehn Säulen getragen. Schöner gearbeitet sind die späteren und wohlerhaltenen Tempel von Philoe (Djesirad el Häiff). Der Haupttempel zu Theben hatte nach Diodor 13 Stadien im Umfange und 45 Ellen Höhe; noch jetzt nehmen seine Ruinen bei Carnak eine Viertelstunde Weges ein. Der schöne Tempel von Denderah, 200 Fuß lang und 145 Fuß breit, ist noch jetzt ein Gegenstand unserer Bewunderung. Die Knäufe haben hier die Form von Isisköpfen. Die Tempelhalle in Luksor, der Tempel in Ombus (Kom-umbo) mit seinen 24 Fuß starken Säulen, der Apollo (Osiristempel) zu Edfuh, der Knuphistempel zu Elephantine, die Tempelportikus zu Gaua, Gebre und Arjemunain (Hermopolis), der Isistempel zu Baalbeit (Busiris), der Sonnentempel zu Matarea (Heliopolis), die Catakomben des Psammuthis, das

Grabmahl des Osimandias (Menes) in Theben, das Labyrinth, am Ostende des Moeris, in Fejoom, das Herodot einen Pallast nennt, und das Strabo als ein Stadium lang, zwei Stockwerk hoch, und 3000 Zimmer in sich fassend, beschreibt, die Catakomben von Sakarra, und die Königsgräber von Theben, welche in unsern Tagen wieder geöffnet wurden, sind die Hauptdenkmahle des ägyptischen Kunstgeschmackes in der älteren und eigentlich ägyptischen Zeit. Unter den Griechen, ja unter den Römern selbst wurde zwar unstreitig in Aegypten noch nach alten Mustern gebaut, und die alten Grundsätze traditionsweise zuweilen noch nachgeahmt; allein der Einfluß der griechischen Kunstschule, wie er von Alexandria ausging, war doch in den ägyptischen Formen unverkennbar; die Eigenthümlichkeit des Kunstgeschmackes ging verloren, und mit ihr die ägyptische Kunstform überhaupt.

Die Inder.

Die Ueberreste altindischer Baukunst, welche wir theils aus Schilderungen der Alten, theils aus noch erhaltenen Ruinen kennen, haben das mit den ältesten ägyptischen Bauwerken gemein, daß sie entweder geradezu in den soliden Fels hineingearbeitet, oder aus so ungeheueren Werkstücken zusammengesetzt sind, daß sie den Fels nachahmen. An Alter wetteifern sie mit den ägyptischen Bauwerken und an Schönheit und Eleganz der Form übertreffen sie dieselben wesentlich. Der Tempel des Gunnis auf der Insel Elephanta in der Bey von Bombay, ist 130 Fuß lang und 110 Fuß breit; drei Hauptein-

gänge führen in den erhöht liegenden Fels; die innere Höhle ist 14½ F. hoch; vier Reihen von Säulen, 15 F. weit, zieren sie in einer schönen Ordnung. Die Säulen selbst sind 6 Fuß hoch, das kissenförmige Capitäl hat 30 Zoll Höhe; der Durchmesser ist 38 Zoll; ein 5 F. hoher Würfel trägt sie, der Schaft ist wellenförmig und verjüngt; die Basis besteht aus drei Plinthen; Schaft und Capitäl haben glatt vertiefte Streifen. Diese Säule, so fehlerhaft sie nach griechischem Maaße auch seyn mag, fällt doch höchst angenehm in das Auge; die Sorgfalt der Arbeit ist bewunderungswürdig, die Figuren in der Wandmahlerei verdienen den Vorzug vor der Steifheit und Unnatur der ägyptischen Schule, und die ganze Anlage verräth eine Kunstbildung, die um mehrere Grade die der Aegypter übertrifft. Der Tempel von Ambola auf der Insel Salset, ein Viereck von 88 F., dessen Decke von 20 vierzehn Fuß hohen Säulen getragen wird, gleicht dem von Elephanta so sehr, daß man ihn, als aus derselben Kunstschule hervorgegangen anzusehen hat. Der Haupteingang ahmt einem Baume nach, dessen Gipfel mehrere Mal Wurzel schlägt, und aus dessen Mitte immer ein neuer Baum hervorsprießt. Die Höhlen zu Canara, unweit Tannah, zeigen dieselbe architektonische Einrichtung; nur deutet die ungeschicktere Form der Säulen auf ein noch höheres Alter, als das des Tempels von Ambola, hin. Die altindische Pagode zu Mavalipuram auf der Küste Coromandel, zeigt fast vollendete Spitzbögen, wie sie dem Neugothischen zukommen. Diese und andere Reste altindischer Baukunst

genügen, auf einen eigenthümlichen Baustyl hinzuweisen, der dem jetzt in diesen Ländern herrschenden ganz fremd ist, und der eine eigne Schule für sich bildet, die vielleicht auf den spätern arabischen Baustyl nicht ohne Einwirkung blieb.

Die Perser.

Auch die Perser verdienen einer besondern Erwähnung, da sowohl die Ruinen des Djemschied-Pallastes, unter den Resten des alten Persepolis *) (Tschilminar) am Fuße des Rachmedgebürges, als die wenigen übrigen Reste altpersischer Bauwerke, auf einen abgesonderten Baustyl hinweisen, der mit der ägyptischen und griechischen Schule wenig oder nichts gemein hat. Die Ruinen des Pallastes König Djemschieds **) gehören zu den imposantesten alter Kunst. Das Material ist ein dunkelgrauer, harter Marmor, mit fast schwärzlicher Politur; die Steine ruhen ohne Mörtel (vielleicht durch Holzklammern verbunden) fest aufeinander. Eine bald vorspringende, bald zurückweichende Futtermauer umgiebt wallartig den ganzen Bau; westlich erhebt sich eine doppelte, prächtige Freitreppe, von je 55 und 47 niedrigen Stufen in zwei Abtheilungen. Große Pforten und zwei Colonaden von 70 Säulen führen in das Innere ein, das in Einrichtung, Verzierung und großartiger Anlage die meisten ägyptischen Bauwerke weit hinter sich zurückläßt. Die Säulen sind schlanker, höher

*) S. Herder über die Ruinen von Persepolis.

**) Oder des Cambyses, wahrscheinlich jedoch vielmehr ein Tempel des Brume.

und leichter; einige messen mit den Capitälen 52 bis 56 Fuß; ihr Durchmesser beträgt unten $4\frac{1}{2}$, oben 4 Fuß. Sie sind dorisch gestreift, und haben 40 Canellirungen, jede 3 Zoll breit; der Schaft besteht aus mehreren Stücken. Die Basen sind rund, einige von Glockenform mit herabhängenden Blättern und einem Torus. Die Capitäle sind fast so hoch als der Schaft selbst, und ahmen bald einen Federbusch, bald ein doppeltes Einhorn, bald einen unförmlichen Würfel nach; die Karnieße sind einfache Hohlkehlen, oben mit einem Stab *), unten mit einem Riemen. Alle Mauern sind mit Fenstern versehen und mit Verzierungen beladen; das Einhorn und das geflügelte Sphinx kommen in kolossalen Standbildern an Thoren und Treppen vor; die Kolonade ist mit den Thaten Djemschieds geschmückt; man zählt nicht weniger als 1300 Figuren an den Wänden, aus harten Marmor in Form von Hautreliefs sorgfältig und zierlich ausgearbeitet. Das ganze Gebäude zeigt die größten Abweichungen von dem ägyptischen Geschmacke und bildet offenbar einen eignen Styl für sich. Die zahllosen Fensteröffnungen, die einzeln stehenden Säulen, die vorspringenden Hautreliefs, der Mangel des Dachs, die aufrecht stehenden Figuren, die vielgriedrigen Säulenbasen beweisen dies unbestreitbar, wenn auch das Gebälk mit dem Aegyptischen Uebereinstimmung zeigen sollte. Keine Spur von Pyramiden oder Obeliskengestalt, keine Art von Bogen findet sich hier; wohl aber über Fensteröffnungen und Al-

*) Halbrunde Erhöhung.

tären ein geschmackvolles, aus drei Gliedern zusammengesetztes Gesims, wie die Aegypter es nicht kennen (s. Chardins und Niebuhrs Reisen). — Die Ruinen von Istaker, in einiger Entfernung von Tschilminar, wahrscheinlich Reste der Stadt Persepolis, sind in demselben Geschmacke von schwärzlichen Marmor. Derselbe Styl findet sich auch in den Gräbern hinter den Ruinen des Königspallastes und in denen von Nakschi Rustan wieder. Die Eingänge dieser Grabmahle sind sehr hoch angebracht und mit kolossalen Figuren im Geschmack der zu Persepolis dekorirt. In den Nischen des Hintergrundes standen die Sarkophage, 4 F. hoch, 9 lang, 8 breit und mit platten Deckeln versehen.

Die Etrusker.

Geschichtliche Entwickelung. — Vorzüglichste Bauwerke. — Thore und Mauern. — Tempel. — Theater. — Grabmähler. — Grundsätze und Eigenthümlichkeiten dieses Baustyls. — Atrien. — Gewölbe. — Säulen. — Gebälk. — Charakter des etruskischen Styls.

Die Etrusker im mittlern und südlichen Italien, standen lange schon im Besitze einer gewissen Ausbildung in Künsten und Wissenschaften, als Aeneas mit seiner trojanischen Colonie an der Küste von Latium landete. Wahrscheinlich verdankten sie diese frühzeitige Cultur phönizischen (nicht griechischen) Ankömmlingen, doch so, daß ihre Bildung bald einen eigenthümlichen Gang einschlug; später erst scheinen die ältesten

griechischen Kunstschulen auf Plastik und Zeichnung bei den Etruskern eingewirkt zu haben. Zahlreiche Städte bevölkerten den Etrurischen Bundesstaat; der Handel auf den drei Meeren Italiens bereicherte sie. Eine der mächtigsten Städte Etruriens war Vejos (so groß wie Athen); Tarquinium am Meere, Vetulonia, Populonia, Corythus, Volsinium, Caere (Agylla), Clusium (Camarsolis), die alte Residenz der Könige, Fäsulä (Fiesole), Luna, bildeten den Kern des Landes; in Campanien waren Capua, im Lande der Oscer, Pometica, bei den Frontoniern Larinus; Adria, Sirenum bei den Picenern etrurische Colonieen, und die Samniter, die Rhätier, die Euganier, die Volsker, die Mediolaner, die Mantuaner und die Brixenser stammten von ihnen her.

Die Künste blühten am Hofe ihrer Könige; etrurische Künstler wurden zur Erbauung des Jupitertempels auf dem Capitol, nach Rom berufen; ihren Kunstgeschmack aber kennen wir aus wenigen Resten von Stadtmauern, Thoren, Tempeln, Grabmählern und Theatern, Vasen und Mahlereien.

Von der Mauer von Volaterra (Volterra) sind noch einzelne bedeutende Reste erhalten. Sie war 30 Fuß hoch, 8 Fuß stark und 5000 Schritt lang; zu Fiesole steht noch ein großes Bruchstück der Mauer, zu Cortona weniger. Die Porta Herculis zu Volterra ist 30 Ellen hoch, 7 E. breit und 14 tief; ein schön gearbeiteter Bogen bildet das Gewölbe; ein Thor von Fiesole gehört gleichfalls dem etruskischen Baustyle an. Etrurische Tempel kennen wir nur aus den

Schilderungen der Alten. Vitruv beschreibt uns ihre Einrichtung, wie sie bei dem Tempel des Capitolinischen Jupiter statt fand. Zu seiner Zeit standen zu Rom noch die altetrurischen Tempel der Ceres und des Hercules aufrecht, 260 d. St. *) erbaut, und seine Nachricht ist daher zuverlässig; auch der neue Jupiterstempel unter Sylla, wurde nach dem Brande auf den Plan des alten wieder errichtet. Die etruskischen Tempel bildeten ein längliches Viereck, dessen Breite $\frac{5}{6}$ der Länge betrug; diese Länge bildete mit der vorderen Hälfte die Säulenhalle, mit der hintern das eigentliche Tempelhaus, die Cella. Die Breite ward in zehn Theile getheilt, von denen drei rechts und eben so viel links für die Seitenhallen, die vier in der Mitte aber für die Haupthalle blieben. Vor diesen Zellen lief eine Säulenhalle von sechs Säulen, zwei hinter einander, und die beiden übrigen vor die Mauern, die die Seitenzellen von der Hauptzelle trennten, hin **). Das Dach bekam vorn und hinten einen Giebel und ein Drittel seiner Breite zur Höhe; auf diesem Giebel standen Bildsäulen von Erz oder Thon; die Thüren des Tempels waren mit Bildwerk verziert. Berühmte Tempel dieses Styls waren der capitolinische, dem Jupiter, und mit seinen Seitenhallen der Juno und Minerva geweihte Tempel, die dem Vertumnus und der Nortia (Magna Dea) in Volterra und Volsinium gewidmete, der der Vol-

*) Vierhundert funfzig Jahre vor ihm.

**) Die Aehnlichkeit mit der Eintheilung unserer Kirchen ist auffallend.

tumna eben da, der der Göttin Vacuna zu Rom geweihte Tempel *); der Tempel der Pomona zwischen Laurentinum und Lanuvium; der des Clitumnus in Umbrien, der Apollotempel auf dem Soracte, der Bacchustempel zu Cortona, der der Diana Tifatina zu Capua, der Bellona zu Volaterra, des Priap zu Clusium (Chiusi), der Juno Cupra zu Picenum, der Juno Regina zu Vejos, der Venus Victrix und des Mars in Florenz, der Hecate und des Neptun zu Spoleto, des Hercules zu Liburnum, der Thetis in Perusium und viele andere.

Von Schauhäusern kannten die Etrusker bereits drei Arten, tragische, komische und satyrische. Ein Fragment eines etruskischen Theaters hat sich zu Adria erhalten, es ist von Ziegeln; zu Eugubium und Volaterra sind andere Reste zu sehen. Eben dergleichen haben sich dort von einem Wasserbehältniß erhalten, das aus drei Gewölben, 24 F. hoch und 56 lang, auf Pfeilern ruhend, besteht. Von den Grabmählern sind die unzweifelhaftesten Ueberbleibsel zu Cortona und Perugia zu sehen. Das zu Cortona bildet im Innern ein Kreuz mit sechs Nischen, $3\frac{1}{2}$ Elle hoch und $4\frac{3}{4}$ Elle breit. Das Ganze besteht aus 27 ungeheuern Steinblöcken, fest auf einander gelegt, ohne Mörtel; andre bestehen nur aus 5 Steinen, von denen einer den Deckel bildet. Das Grabmahl zu Perugia ist 16 Fuß lang und 10 Fuß breit und eben so hoch, mit Nischen für Urnen. In Clusium ist ein in den

*) Noch zu August Zeit stand der verfallene Tempel dieser Göttin.

Tuff gearbeitetes Grabgewölbe zu sehen, das aus einer großen und drei kleinen Zellen besteht und ein Kreuz bildet; die Decke ist gerade ausgehauen, und mit Grün, Purpur, Gelb, Blau, Weiß und Rosenroth bemahlt. Zu Volaterra, Tarquinium (Corneto), Eugubium (Siena) sind andre Grabgewölbe dieser Art mit getäfelt ausgehauenen Fußböden (opus spicatum). Das Labyrinth Porsennas bei Chiusi war, nach Plinius, ein Prachtbau mit fünf Pyramiden auf einem viereckigen Unterbaue, jede 150 Fuß hoch und unten 75 breit und mit Glocken geziert *).

Als Materialien dienten den Etruskern sowohl rohe Werkstücke, als Ziegel. Zu den Mauern der Städte nahm man große vieleckige Steine (Polygone), die fest in einander gepaßt wurden, und den Charakter wahrer Unzerstörbarkeit an sich tragen (cyclopische Mauern). Dergleichen Mauern zeigen die Ruinen von Cora, Fiesole, Fondi. Später wurden die Steine vierseitig zugehauen, wie in den Grabmählern von Perusium, Cortona und Iguvium; die kleinsten Steine dieser Art zu Volaterra messen 9, die größten 12 Fuß, zu Cortona haben einige 22 Fuß Länge und 6 Fuß Höhe.

Die Etrurier waren die Erfinder der Atrien, Vorhallen, (von Adria) in den Wohnhäusern, der Kunst der Gewölbe, die sie wenigstens gleichzeitig mit den Griechen besaßen, und die, wie die Thore zu Volaterra, Fiesole, die Wasserconserve zu Volaterra und die Grabmähler zu Cor-

*) Vielleicht das Vorbild des sogenannten Grabmahls des Pompejus bey Albano.

tona und Iguvium beweisen, nach dem Schnittriß gearbeitet waren, und endlich einer Säulenordnung die von ihnen den Namen der etrurischen, alttoscanischen, erhielt.

Vielleicht wurde die erste rohe etrurische Säule durch den Einfluß der Griechen (Dorier) zu der größeren Feinheit der spätern toscanischen ausgebildet. Wie wir sie aus Vitruv und einem Bruchstück einer Patera kennen, nahm diese Säule den siebenten Theil ihrer Höhe zum Durchmesser; der dritte Theil der Breite des Gebäudes aber ward zur Höhe der Säule genommen; um ein Viertel des Durchmessers ward sie nach oben verjüngt; die Basis maaß die Hälfte des untern Diameters an Höhe, und war mit einem Plinthus, die halbe Basis hoch, einem Pfuhl und einem Riemchen mit Anlauf (die andre Hälfte der Höhe) geziert. Das Capitäl maaß einen halben Durchmesser an Höhe, und diese zerfiel in drei Theile, zu oberst der Abakus (Trapezon, Platte), in der Mitte der Echinus (Wulst) und unten der Hals und der Ablauf; der Abakus mußte so viel vorspringen, als der Schaft unten stärker war.

Das Gebälk war einfach; im Fries traten die Köpfe der Balken hervor und der Raum dazwischen wurde mit Steinen ausgesetzt; im Karnies waren Sparren- oder Dielenköpfe angebracht, die eine etrurische Erfindung seyn sollen, allein doch wahrscheinlicher von den Doriern herrührten; von Triglyphen wird nichts erwähnt.

Hier endlich also treffen wir auf feste Grundsätze in der Architektur, die der Willkühr in der

Erfindung Schranken setzen und die Schönheit in Maaß und Verhältniß an feste Regeln fesseln. Leider besitzen wir von diesem Theile des etrurischen Baustyls jedoch, außer der schon erwähnte Patera, keine Reste, da die von Winkelmann aufgeführte Säule am Emissario des Lago Fucino offenbar einer spätern Zeit (Kaiser Claudius) angehört. Indeß kennen wir diese Grundsätze doch aus Vitruv's sehr ausführlicher Beschreibung, der, wie schon bemerkt, noch etruskische Tempel aus eigner Anschauung kannte.

Der Charakter des etruskischen Baustyls, dem altdorischen nahe verwandt, war Ernst und Dauer, Festigkeit und diejenige Schönheit, die auf dem Großartigen beruht. Schmuck und Pracht war wenig damit vereinbar; diese gehörten andern Stylarten an, welche die Griechen, das in den schönen Künsten feinfühlendste Volk der Erde, ausbilden sollten.

Zu diesen gehen wir daher nunmehr über. Was die andern Völker bisher gewissermaaßen nur vorbereitet hatten, was bei ihnen nur als ein Gegenstand entweder des Bedürfnisses oder einer eitlen Pracht, oder aber als besiegte Schwierigkeit und riesenmäßige Anstrengung in Betracht kam, wurde bei ihnen zu einem Gegenstande der Kunst, des Geschmackes, und bedeutungsvoller Anlagen, in denen sich das rege Gefühl für das Schöne und das Naturgemäße, mit dem die Natur dies Volk vor allen andern reich ausgestattet hatte, aussprach. Bei ihm treffen wir daher auf die ewigen Vorbilder des guten Geschmackes, wie in allen schönen Künsten, so auch in der Architektur; das Feld dieser

Kunst ward bei ihnen völlig ausgebeutet, der Vorrath an Ideen und Erfindungen erschöpft, und aller spätern Hinzufügung neuer Erfindungen, Regeln und Grundsätze für immer der Eingang geschlossen. Was uns nach ihnen übrig bleibt, besteht allein darin, die ewig feststehenden Regeln des griechischen Geschmackes unsern Bedürfnissen anzupassen, und sie hienach, wo die Zwecke irgend verwandt sind, jedoch so wenig als möglich zu modifiziren; die Regeln selbst aber müssen wir für alle Zeiten unangefochten, und durch keine neuere Hinzufügung gestört und verändert, stehen lassen.

Die Griechen.

Geschichtliche Entwickelung. — Baukünstler dieser Periode. — Charakter dieser Periode. — Die drei Säulenarten. — Die dorische Säule. — Jonische Säule. — Korinthische Säule. — Schriftsteller über Architektur. — Grundsätze der Griechischen Architektur. — Material. — Mauern. — Mechanische Hülfsmittel. — Säule. — Die dorische Säulenordnung. — Höhenverhältniß. — Verjüngung. — Cannellirung.

Kein Volk hat für die schönen Künste gethan, was die Griechen geleistet haben. Der natürliche Schönheitssinn dieses Volkes vereinigte sich mit dem herrlichsten Clima, den freiesten, volksthümlichsten Verfassungen, einer an großen Ereignissen reichen Geschichte, und einem allgemein verbreiteten Wohlstande, um Hellas zur Wiege der schönen Künste zu machen, und ih-

nen hier ihre höchstmögliche Ausbildung und Vervollkommnung zu gewähren. Von der ältesten Zeit her bildete sich in Griechenland ein eigenthümlicher Kunststyl, dessen Hauptziel gleich nach der ersten Befriedigung des Bedürfnisses, Schönheit und Harmonie, das Schickliche und das Ebenmäßige (Symmetrische) ward.

Die Geschichte der schönen Künste in Griechenland, besonders aber der schönen Architektur (denn die gemeine und blos nützliche stand in der Ausbildung der schönen nach) zerfällt in drei *) ziemlich streng geschiedene Zeiträume; die Zeit der Bildung bis zu den Perserkriegen, die Zeit der Blüthe bis zu Alexander d. G., die Zeit des Verfalls bis zur römischen Kaiserherrschaft oder geradezu bis Constantin d. G. — Der Ursprung der griechischen Architektur, im Gegensatz zu der ägyptischen die aus der Höhle entsprang, aus der Hütte von Laub, ist kaum zweifelhaft: alle einzelnen Theile, Säule, Dach und innere Eintheilung weisen darauf hin. Pelasgus soll den Griechen Hütten zu bauen, sein Sohn Lykaon Städte zu gründen gelehrt haben. Aegyptische Colonien (Danaus, Cekrops) bildeten diese neue Kunst aus; Cekrops baute Athen, Agrolas und Hyperbius umgaben die Akropolis mit Mauern. Kadmus in Böotien, Theseus in Attika, Sisyphus und Lacedämon gründeten andere Städte; aus den Laubhütten und Hainen, in denen man zu Dodona, Delphi vor Alters die Götter verehrte, wurden

*) H. Meyer nimmt deren ohne hinreichende Ursache fünf an. Gesch. d. Baukunst.

Tempel von Holz; an andern Orten wurden lang berühmte Höhlen ausgearbeitet, und zu Labyrinthen (in Lemnos und Creta) umgebildet. Die Schatzkammer des Mynias in Böotien wird als das erste berühmte Gebäude von Stein erwähnt (Pausanias); es war gewölbt und hatte ein konisches Dach. Tempel der Minerva Alea (zu Tegea) der Minerva zu Sicyon, der Venus Sponsa zu Trözen, der Diana zu Megara kommen um die Zeit des trojanischen Krieges, als die ältesten Bauwerke für Götter vor. Durch den Kriegszug nach Troja erweiterten die Griechen ihre Kenntnisse; die cultivirteren Trojaner bildeten ihren Geschmack. Homer schildert uns den Pallast Priams als ein schönes Gebäude von Stein; Alcinous und Ulysses besaßen ähnliche Wohnungen.

Der Wohlstand wuchs, Colonien trugen die Cultur in ferne Inseln und Gegenden (Italien und Sicilien); mehrere Stämme fingen an sich zu großen Bauunternehmungen zu vereinigen. So entstand der Minervatempel zu Sigeum, von dem noch schwache Reste übrig sind; ein Tempel der Fortuna zu Nemea, des Bacchus zu Athen, der Venus Urania, des Apollo zu Messene, des Adonis in Cypern u. a. m. Als Kleinasien von den Joniern eingenommen ward, bildeten sich hier die schönen Künste unter dem günstigsten Himmel schnell aus. Milet, Ephesus, Kolophon, Klozomenae, Chios und Samos bereicherten sich mit schönen Bauwerken, und der Tempel des Neptunus Helikonius zu Trogilia ward der erste Nationaltempel der Griechen. Der Junotempel zu Samos, der Minervatempel

zu Priene und des Apollo zu Klaros folgten sich nun. In Hellas erhob sich Korinth durch Handel zur Blüthe, und schmückte sich mit Tempeln; in Athen baute Solon das Heiligthum der Minerva auf der Burg (Hekatompedon) und Pisistratus den Jupiter Olympiustempel, in der 54sten Olympiade. Auf der Insel Aegina aber bildete sich eine eigene Kunstschule für Architektur und Sculptur; der Tempel des Jupiter Panhellenius im dorischen Styl, die Tempel in Sicilien und Großgriechenland waren Erzeugnisse dieser Schule. In Delos zeichnete sich ein Apollotempel, in Paestum der große Neptunstempel, vielleicht die schönste Ruine des Alterthums, die wir noch besitzen, in Locri, Kroton, Tarent, Sybaris, Syrakus, Agrigent und Segesta andre Tempel aus. Die vierzehn dorischen Säulen des Tempels zu Korinth, nur 4 Durchmesser hoch, gehören dieser Periode an, und sind Reste des Sisypheums, dessen Strabo gedenkt. Aus eben dieser Zeit (75 Olymp) sind die Tempel zu Agrigent. Der Junotempel hatte sechs dorische Säulen in jeder Fronte, und 13 in der Länge; dasselbe Verhältniß zeigt der fast ganz erhaltene Concordiatempel. Eben dies ist der Fall mit dem majestätischen Tempel zu Segeste; die Trümmer des unvollendet gebliebenen Tempels zu Selinus erstaunen uns noch heute durch ihre Großartigkeit. Er hatte 8 Säulen in der Fronte, 16 in der Länge und eine Säulenreihe im Innern der Zelle. Die drei Tempel von Paestum, am Meerbusen von Salern, sind ein Gegenstand der Bewunderung für jeden Freund der Baukunst. Der große Neptunstempel hat

6 dorische und cannellirte Säulen ohne Basen auf jeder Front, 14 auf jeder Seite, und im Innern eine doppelte Säulenstellung über einander, das einzige, erhaltene Beispiel dieser Art. Der Cerestempel ist weniger schön, und vielleicht später als die 75 Ol. erbaut. Bei Tarent (zu Metapont) sind ähnliche Tempelreste, so wie auch die Ruinen vom Vorgebürge Lacinium (Kroton) dieser Zeit angehören.

Der Charakter dieser Periode des Baustyls ist hohe, edle Einfalt, ohne Rohheit; die Grundsätze und Regeln dieses Styls standen fest und zeigen, ohne schon vollkommen zu seyn, von dem inwohnenden Geiste des Schönen und der Fähigkeit vollendeter Ausbildung unter den Griechen.

Unter den größten Baukünstlern bis zu dieser Zeit nennen uns die Griechen Dädalus, den Erbauer des Labyrinths zu Creta, der zu Cuma und in Sicilien Tempel gebaut haben soll; Agamenes, Triphonius, die Söhne des Königs Erginus zu Orchomen, Theodorus, Rhökus, den Samier, der Erbauer des Junotempels; Phear, den Baumeister der Agrigenter, Agaptus, den Eleer, die Athener Antistates, Kalleschros, Antimachides und Porinos, die den Grund zu dem Tempel des Olympischen Jupiter legten, und Bupalos.

Die zweite Periode des griechischen Baustyls begann nach den Perserkriegen und währte bis Alexander d. G. fort. Nach der glücklichen Befreiung Griechenlands von dem Einfall der Perser gab der Wiederaufbau der überall zerstörten Tempel, Gymnasien und Theater zur Vervollkommnung des Geschmackes den nächsten Anlaß.

Vorzüglich hatte in Jonien die Verwüstung die meisten Opfer gefodert, und hierin lag es wohl, daß der jonische Baustyl bei der Wiederherstellung der zerstörten Tempel nun zu dem herrschenden wurde. Die unermeßliche dem Feinde abgenommene Beute erlaubte aber die neuen Bauwerke nach größeren Planen und prächtiger, als zuvor, auszuführen. In dieser Zeit war es vor allen Athen, das als ein Muster des Geschmackes den übrigen Staaten Griechenlands voranschritt. Die Mäßigkeit und Nüchternheit seiner mit vorzüglichen Sinn für das Schöne ausgestatteten Bewohner, durch Wohlstand und eine entsprechende Verfassung begünstigt, verstattete ihm, die bedeutenden Hülfsquellen des Staats auf Prachtbauten zu verwenden, welche zu ewigen Vorbildern des guten Geschmacks in der Architektur werden sollten. Schon Themistocles gründete die Stadtmauern von neuem, baute das Theater des Bacchus durch Agatharchus, von dem noch einige Reste vorhanden sind, und legte den Piräus durch Hippodamos an, der später mit Tempeln, Statuen, Theater und einem Portikus auf das prächtigste geschmückt wurde. Cimon gründete die lange Mauer, die ihn mit der Stadt verband und erbaute den noch jetzt erhaltenen Tempel des Theseus nach dorischer Art, mit 6 Säulen vor jeder Halle, und 13 cannellirten Säulen auf jeder Seite, in großem, edlen Styl, mit Basreliefs in den Metopen, die die Thaten des Herkules und des Theseus darstellten. Die Akademie, das Lyceum, der Kynosarges wurden jetzt erbaut. Vor allen aber war es Perikles, der Athen mit den

schönsten und bewunderungswürdigsten Bauwerken zierte, und dessen Zeitalter dadurch zu dem Blüthenalter der griechischen Kunst überhaupt wurde. Von der 82sten Olympiade an, wo er das Staatsruder ergriff, bis zur 87sten, in der er starb, erreichte die Kunstbildung der Athenienser den höchsten Grad ihrer Ausbildung. Das Schöne, das Erhabene wurden jetzt der Charakter ihres Geschmacks, und besonders ist in der Baukunst nach dieser Zeit nichts mehr geleistet, das den Erzeugnissen dieser Periode den ersten Rang streitig machen könnte.

Zuerst gründete Pericles das Odeum zu den musikalischen Festen der Panathenäen. In zwanzig Jahren wurden hierauf das Panthenon, die Propyläen und eine Menge anderer Gebäude erbaut, welche noch zu Plutarchs Zeit mit dem Geiste unverwelklicher Schönheit prangten. Der Tempel der Minerva, das Panthenon, zwischen der 82sten und 85sten Olympiade auf der Akropolis erbaut, war die Hauptzierde Athens und Griechenlands. Es war ein dorischer Peripteros *) von weißem Marmor. Acht cannellirte Säulen standen an jeder Fronte, 17 auf der Seite, und 6 kleinere im Innern jeder Halle. Drei Stufen erhoben den Tempel vom Boden, zwei trennten die Zelle vom Porticus; in der Länge maaß er 217 franz. Fuß, in der Breite 98 F. Innerhalb der Zellen standen zwei Reihen Säulen über einander; das vordere Giebelfeld (Tympanum) zierten Reliefs, den Streit der Minerva mit Neptun darstellend; in den Me-

*) Rings mit Säulen umgebener Tempel.

topen (Zwischentiefen) war der Kampf der Centauren mit den Lapithen abgebildet; der Frieß aber stellte den Festzug der Panathenäen dar. Kallikratus und Iktinus waren es, die diesen Bau unter der Aufsicht des Phidias binnen zehn Jahren ausführten. Gleich nach Vollendung dieses prächtigen Tempels wurden die Propyläen, das Eingangsthor zur Akropolis, gegründet. Eine große Freitreppe von Marmor, auf jeder Seite von einem Postament mit einer Reiterstatue flankirt, führte auf einen freien Platz hinauf, von dem man auf einigen Stufen zu einem Portikus von 6 dorischen, canellirten Säulen gelangte, der in einen auf 6 andern Säulen ruhenden Saal führte. Am Ende desselben leiteten wieder einige Stufen zu einem neuen Portikus von 6 dorischen Säulen, der mit 5 Eingängen in die Akropolis einführte. Dies waren die Propyläen. Links daneben stand ein Tempel der Victoria Apteros, rechts ein Saal, den Polygnottus mit Gemählden geziert hatte; die Decke bestand aus Marmorquadern. Mnesicles war der Erbauer dieses prachtvollen Thores; Kallikrates vollendete die lange Mauer; die Stoa (Poikile), die Polygnottus, Mycon und Panäus mit Bildern zierten, der kleine jonische Tempel am Ilissus, ein Amphiprostylos *) von 4 Säulen, überaus genau und zierlich gearbeitet, der mystische Tempel zu Eleusis, der von außen gar keine Säulen zeigte, von Koräbus, Metagenes und Xenocles erbaut, und unter einer Menge andrer Tempel, der Tempel der

*) Hinten und vorn mit einer Vorhalle geziert.

Minerva Sunias, zu Sunium, ein dorischer Peripteros mit je 6 und 9 Säulen, dessen Ruinen noch unsre Bewunderung erregen, wurden in dieser Zeit gebaut.

Das Beispiel Athens riß nach Perikles Zeit in der 87sten Olympiade ganz Griechenland zur Nachahmung hin. In Aegina, der alten Pflanzschule der Kunst, wurden der Diana, dem Bacchus, dem Aesculap und dem Apoll prachtvolle Tempel geweiht, und das Aeacikum (Forum) errichtet. Zu Nemea erhob sich der Jupiters Nemeustempel mit seinem Pronaos von 6 dorischen Säulen; zu Epidaurus der berühmte Aesculaptempel, nebst dem Tholos (Krankenhaus) von Polyklet in der 95sten Olymp. erbaut; bei Mycenae das Heraeum (Tempel der Juno) gleichfalls durch Polyklet mit Statuen von Gold und Elfenbein geziert; im Hain Altis der Jupiter Olympiustempel, von Libon erbaut und von Phidias ausgeschmückt, der berühmteste Tempel Griechenlands, 230 F. lang, 95 F. breit und 68 F. hoch, mit einem dorischen Portikus; das Metroum (Tempel der Cybele), der Apollotempel bei Phigalia, von Iktinus nach dorischem Styl, mit 38 Säulen um die Cella, und einem Pronaos von 6 Säulen, deren Schönheit wir noch jetzt in Trümmern bewundern; der Tempel der Minerva Alea zu Tegea, durch Skopas in der 96sten Olymp. erbaut, mit einem jonischen Portikus geschmückt, der zierlichste aller griechischen Tempel. Das Dach trugen 2 Säulenstellungen, unten jonisch, oben corinthisch; Basreliefs (Jagd des calydonischen Ebers und Achilleus und Telephus) zierten die Giebelfelder; der Minerva-

tempel zu Plataa, den Phidias mit einer Statue der Göttin, Onatas und Polygnottus mit Gemählden zierten; der Apollotempel zu Delphi, der auf Nationalkosten durch Spintharus, den Corinther, erbaut, und durch Praxias, den Athenienser, mit Sculptur geziert wurde; der Bacchustempel zu Teos, in jonischem Styl, von grauem Marmor, mit einer doppelten Reihe cannellirter Säulen, 8 vor jeder Halle, durch Hermogenes gegründet; der Tempel der Diana Leukophryne zu Magnesia von demselben Baumeister; der Apollotempel bei Milet (Branchidä), ein Dipteros von jonischer Bauart, mit 10 Säulen vor jeder Halle, von Peonius und Daphnis aus Milet erbaut, den Vitruv für den schönsten Tempel Griechenlands hält, und dessen Trümmer uns noch mit Erstaunen füllen; der der Minerva Polias zu Priene, von Pytheus errichtet, mit einer jonischen Säulenreihe und von einem Peribolos (Säulengang) umgeben; der Jupiterstempel zu Mylasa und endlich der Dianentempel zu Ephesus *), von Ctesiphon (Chersiphron) begonnen und von Peonius nach 200jährigem Bau vollendet, der schönste Tempel Kleinasiens, von einer doppelten jonischen Säulenreihe, 8 vor jeder Halle, umringt, und von Herostat in der 106sten Olympiade durch Feuer zerstört, entstanden in dieser Zeit.

Auch die griechischen Colonien Italiens und Siciliens eiferten dem Mutterlande in Erbauung prachtvoller Tempel nach. Der Jupiter Olympiustempel zu Agrigent, der, nach Diodor, alle

*) Vergl. Hirt: Ueber den Tempel der Diana zu Ephesus.

andere Tempel Siciliens an Größe übertraf, maß 360 Fuß in der Länge, 60 in der Breite und gehörte dem dorischen Style an. Die Größe und die Pracht dieses Tempels war bewundernswerth. Der untere Säulendurchmesser betrug 13 Fuß, der obere 10 F. 6 Z. und jeder Triglyph *) (Dreischlitz) war 9 F. 11 Z. hoch, die Cannellirung aber so weit, daß ein Mann bequem darin stehen konnte. Dieser Tempel, in der 93sten Olymp. begonnen, blieb unvollendet, und wir bewundern die Größe seiner Trümmer noch jetzt.

Alle diese Bauwerke waren Urbilder des guten Geschmacks; die Baumeister waren die kenntnißreichsten und geschmackvollster Künstler ihrer und aller Zeiten, und der Sinn des Volkes, welches in seinen Privatwohnungen sich mit engen, schlichten Gemächern begnügte, um alle Ueberschüsse desto bereitwilliger der Verzierung ihrer öffentlichen Bauwerke, dem Stolze der Gemeinden und Stämme, darbringen zu können, kam ihren großartigen Planen trefflich zu Statten. So ging der Charakter hoher und imposanter Einfalt, wie er die vorhergehende Periode bezeichnet hatte, allmählig in den, charaktervoller Schönheit und vollendeter Form über, wie er den Baustyl dieser Epoche andeutet. Zwei neue Säulenarten, die jonische und die korinthische waren erfunden, und wurden nicht allein mehr zu Tempeln, sondern auch zu Theatern, Odeen, Säulengängen, Plätzen und Gymnasien angewendet.

*) Verzierung der Balkenköpfe im Gebälk, aus drei vertikalen Einschnitten bestehend.

Zu der ältesten Säulenart, der dorischen, deren Charakter Würde und stille Größe ist, wie sie für Tempelbauten in ihrer ältesten Form besonders sich eignet, war nach den Perserkriegen die in Jonien erfundene jonische Säule, von schlankerer Gestalt, und mehr zu heiterer Verzierung geschickt, hinzugekommen. Man erhob die dorische Säule auf einen Untersatz, den man zu einem schönen Schaftgesimse umschuf, fügte dem in seiner Einfachheit nun unpassenden Capitäl einen mit Eiern (Ovuli) verzierten Echinus (Viertelsstab, Wulst) und endlich auch die Voluten (Schnecken) hinzu und bildete so die jonische Säule. Schon in der 33sten Olymp. gedenkt Pausanias ihrer; in der 82sten war sie völlig ausgebildet und wurde zuerst im europäischen Hellas an dem kleinen Ilissustempel und im Innern der Propiläen angewendet. Hermogenes, Tarchesius und Pytheus *) waren es, die ihren Gebrauch (man sagt, um der schwierigen Eintheilung der Metopen und Triglyphen zu entgehen) allgemein machten.

Etwa um dieselbe Zeit kam auch die korinthische Säule in Gebrauch. Diese aus der dorischen und jonischen zusammengesetzt und mit einem neuen Capitäl verziert, nahm Reichthum, Pracht und Zierlichkeit zu ihrem Charakter an. Skopas scheint sie in der 96sten Olymp. bei dem Minervatempel zu Tegea zuerst angebracht zu haben. Anfangs hatte sie nur eine Reihe Blätter und erst zu Alexanders Zeit, besonders aber unter den Römern, erlangte sie ihre

*) S. weiter oben.

volle Ausbildung. Die Entwickelung dieser Säulenordnungen aus einander scheint übrigens ganz natürlich und völlig erklärlich, ohne daß wir deshalb zu den märchenhaften Erzählungen Vitruv's von ihrer Entstehung unsre Zuflucht zu nehmen, oder auf ihre Erfindung bei den Hebräern oder den Aegyptern zurückzugehen nöthig hätten.

Nachdem die praktische Baukunst diesen hohen Grad der Ausbildung erreicht hatte, fehlte es bald auch nicht an Theorien darüber, deren Zweck die Fixirung glücklich erfundener Regeln war. So schrieb schon Agatharchus über das tragische Theater zu Athen, das Aeschylus angegeben hatte, Iktinus und Karpion über das Parthenon, Theodorus über einen Rundbau in Delphi, Theodorikus über den Junotempel zu Samos, Ktesiphon und Metagenes über den Dianatempel zu Ephesus, Phileus oder Pitheus über den Minervatempel zu Priene, Hermogenes über den Bacchustempel zu Teos, Silenus über den dorischen, Argelius über den korinthischen Baustyl.

Die politischen Ereignisse, welche Athens Unabhängigkeit zerstörten (404 n. Ch.) und endlich unter Conon wieder herstellten, waren dem Kunstgeschmacke der Athenienser ungünstig. Kriege und nach diesen eitle Vergnügungssucht untergruben den Geschmack an großer und echter Kunst, und als es unter Partheykämpfen dem macedonischen Philipp gelang, Griechenland zu unterjochen, sank der Kunstgeschmack in Hellas von seiner Höhe unaufhaltsam zurück.

Während des Beginns der folgenden Periode lernten die Griechen in Syrien, Persien und

Aegypten neue Stylarten kennen, die mehr oder weniger auf den ursprünglichen, edlen und einfachen Geschmack der griechischen Architektur verderblich einwirkten. Die Einfachheit verlohr sich allmählig in Zierlichkeit, die Pracht in Ueberladung mit Schmuck; Symmetrie und Genauigkeit ersetzten die Großartigkeit der alten Idee, und wenn gleich noch immer edle Bauwerke von griechischen Künstlern errichtet wurden, wie das Mausoleum in Karien, das Monument des Lysikrates zu Athen u. a. m. so war doch der Anfang mit dem Verderben schon gemacht, und die hohe Kunst sank zur Künsteley herab. Alle Mängel dieser Periode des Baustyls zeigen sich z. B. an diesem choragischen Monument des Lysikrates auf das deutlichste. Dies Gebäude, gewöhnlich die Laterne des Diogenes genannt, das die Zeit uns erhalten hat, besteht aus einem viereckigen Unterbau, der eine runde Colonnade cannellirter korinthischer Säulen trägt, welche jedoch nicht frei stehen, sondern zu Wandsäulen werden. Der Frieß zeigt schön gearbeitete Sculpturen; das Dach bildet eine Kuppel, mit Lorbeerblättern verziert, aus deren Mitte sich ein Bouquet erhebt, auf dem ein Dreifuß (der Preiß in den musikalischen Spielen, den Lysikrates errang) ruhte.

Unter den Bürgerkriegen nach Alexanders Tode verzierte Demetrius Phalereus Athen durch seinen Baumeister Philo; allein weit mehrere und schönere Prachtgebäude gingen in diesen endlosen Kämpfen zu Grunde, und nur in Großgriechenland und Sicilien blühte die griechische

Kunst noch unter Agathocles und Hiero II. Dahin und nach Aegypten flüchteten Kunst und Künstler; Seleucus gründete Antiochia, Antiochus IV. den Apollotempel daselbst; in Athen ward durch den Römer Cossutius ein Jupitertempel gebaut, und durch Ariobarzanes das von Sylla zerstörte Odeum wieder gegründet.

Die Ptolemäer schmückten Aegypten mit griechischen Bauwerken. Die Königsburg, das Museum, die Soma (Begräbnißhalle) erhoben Alexandria zur Nebenbuhlerin Athens. So floh die Kunst aus Griechenland in die Provinzen von Afrika und Asien, bis endlich die Römer, nach dem Untergange Carthago's, durch die verheerenden Kriege des Mummius, der Corinth zerstörte, und des Sylla, der Athen seines Schmucks beraubte, der Untergang der Kunst in ihrem Geburtslande entschieden. Unter ihnen wurde, besonders in Aegypten, die Baukunst zu einem Gegenstande eitler Prachtliebe und unmäßigen Luxus; der hohe Geist der Griechen ging in geschmacklose Künstelei und Verzierung unter; die Privatwohnungen und Villen wurden auf Kosten der öffentlichen Bauwerke zu Hauptgegenständen der Baukunst; man verzierte das Innere der Häuser, und begnügte sich, bei den erschöpften Geldmitteln und dem zerstörten Wohlstande mit der Erfindung kostbarer Möbel, Geräthe und Schmuckwerke aller Art.

Eine Zeitlang noch waren die Römer jedoch die Erhalter des guten Geschmacks in der Architektur, in der, wie in allen Künsten, sie im Laufe der Zeiten die Schüler der Griechen geworden waren. Ehe wir jedoch zu der geschichtlichen

Entwickelung der Baukunst bei diesem Volke, das ihr einen neuen und entschiedenen Charakter mitzutheilen verstand, übergehen, haben wir hier noch die Grundsätze der verschiedenen griechischen Stylarten etwas näher, als bisher geschehen, zu betrachten. —

In der ältesten Zeit war **Holz** das vorzüglichste Material, aus dem die Griechen bauten. In Arkadien stand ein hölzerner Tempel des Neptun, zu Olympia ein ähnlicher des Juno, und ein eben solcher des Jupiter. Zugleich bediente man sich auch der Ziegel. Ein Tempel der Ceres zu Stiris und Lepreos, ein Portikus zu Epidauros, der Cotyos, und die Stadtmauern von Mantinna und Athen waren von Ziegeln. Später erst wurden Stein, Tuffstein und Marmor, das gewöhnliche Baumaterial der Griechen. Der weichere Tuffstein war schon in der zweiten Periode, wie zu Agrigent und Paestum, sehr gebräuchlich; der Apollotempel zu Delphi war von demselben Material, und später erst, in der Blüthenzeit der Kunst unter Perikles, wurde der härtere Marmor das gewöhnliche Material. Unter den Marmorarten war der von Penthele und dem Hymettus, der graue Marmor aus Arkadien, der bunte aus Megara und der glänzend weiße Bildmarmor aus Paros besonders geschätzt, andere Arten nicht zu gedenken. Auch von Gebäuden aus Erz (Thon?) wird uns erzählt; ein kleiner Tempel der Minerva (Chalcioikus) und im Schatzhause zu Olympia einige Zimmer waren aus Erz oder doch damit bekleidet.

Anfangs nahm man zu Mauern die bekannten Polygone (cyklopische Mauern) wie bei der Burg des Prötus zu Mycene und zu Tyrinth; in der Folge behaute man diese zu gleichseitigen Quadern, die ohne Mörtel genau auf einander paßten (Opus incertum), wie zu Trözen, Epidaurus, Ephesus; endlich wurden die Steine vierseitig und rautenförmig zugehauen, wie zu Paestum, Syra und auf Samos. Isidomum hieß diese Bauart, wenn alle Steine gleich hoch, Pseudo isidomum, wenn abwechselnd eine Lage höher war als die andre; Emplekton, wenn nur die Stirnmauern von Quadern, der innere Raum aber von unbearbeiteten Stein war, wie bei den Stadtmauern von Agrigent; noch später, beim Mausoleum z. B., waren die Mauern von Ziegeln und nur mit Marmor bekleidet. Zu Tempeln wurde jedoch immer das Isidomum verwand, als der Würde und Schönheit des Gebäudes angemessener. Diese Mauern wurden ohne Mörtel durch das bloße Gewicht der Blöcke zusammengehalten und selbst bei den Gewölbbogen war den Griechen der Gebrauch eines Bindematerials unbekannt. Die Seiten wurden bis zum völligen Zusammenpassen (ἁρμονία) glatt gemacht, wie in den Thoren von Paestum, so daß man keine Fuge bemerkt; oft kamen noch hölzerne Zapfen hinzu, wie man zu Agrigent sieht.

Von den mechanischen Hülfsmitteln der Griechen bei ihren Bauten haben wir nur sehr unvollkommene Vorstellungen. Die hufeisenförmigen Aushölungen der Steine, um sie zu heben, die Walzen des Ctesiphon, ihre schrägen

Rampen von Körben, um die Säulen aufzurichten, selbst die Gewohnheit, die Säulen im Bruche selbst und vor der Loslösung vom Felsen zu bearbeiten, und hiernach, schon aufgerichtet, zu vollenden, und das künstliche Senken der Steine durch ihren eigenen Druck — alles dies ist uns wenig klar und verständlich.

Säule. Die Säule selbst, die Hauptzierde der griechischen Architektur an Tempeln, Theatern und andern Gebäuden, bestand nie aus einem, sondern immer aus mehreren, vier, fünf und sechs Stücken, auf die obenbeschriebene Art genau auf einander gefugt; erst in spätern Zeiten, wie an dem korinthischen Tempel zu Ephesus, gebrauchte man Säulen aus einem Steine. Oft war das Capitäl getrennt, oft eins mit dem obersten Block.

Die Griechen kannten dreierlei Säulenarten, deren jede mit ihren bestimmten Regeln und Verhältnissen einen besondern Charakter ausspricht. Die älteste Säule, die dorische, drückt Einfalt, Feierlichkeit und Erhabenheit; die spätere, die jonische, männliche, ernste, doch heitere Schönheit; die dritte, die korinthische, zierliche Pracht, Reichthum und geschmackvolle Verzierung aus. Jede Säulenart steht mit einem Systeme von architektonischen Grundsätzen in Verbindung, die wir jetzt näher bezeichnen müssen.

Die ältesten Säulen, aus Holz oder Steinstützen entstanden, waren stark, niedrig und fast kegelförmig verjüngt. Die älteste dorische Säule, die wir kennen, ist die an dem alten Tempel zu Corinth. Die Schwere des Gebälks machte, daß man dieser Säule, mit dem Capitäl, nicht

völlig vier Durchmesser ($7\frac{2}{3}$ Model) *) zur Höhe gab. Später wurde die Säule höher und bekam über vier untre Durchmesser; so halten die Säulen zu Paestum $8\frac{9}{12}$ Model, die des Concordiatempels zu Agrigent und zu Segeste $4\frac{1}{2}$ Durchmesser (9 Model). Noch später und zu Perikles Zeit ward die dorische Säule bis zu 6 Durchmesser (12 Model) erhöht, wie am Theseustempel, am Parthenon, den Propyläen und zu Sunium. Dies war das Musterverhältniß dieser Säule durch die ganze Dauer des reinen Geschmacks, und erst die Römer gaben ihr sieben untere Durchmesser. Nun verlohr sie ihr konisches Ansehn; sie ward weniger fest, schlanker und gefälliger. Das Verhältniß der jonischen Säule betrug acht Durchmesser zur Höhe, wie der Ilissustempel zu Athen sie zeigt, und dieselbe Höhe bekam auch die korinthische Säule.

Allein diese Regeln waren bei den Griechen nicht so unabänderlich, daß sie nicht dem höhern Grundsatze der Zweckmäßigkeit unterlegen hätten. Wo ein leichteres Gebälk zu tragen war, bei Theatern, Portikus, Gymnasien, Bädern, da erhöhte man dies eigentlich nur für Tempel bestimmte Verhältniß; kurz, die Idee des Ganzen, der Charakter und die Bestimmung des Gebäudes entschieden zuletzt doch über die Anwendung dieser Regeln, indeß immer so, daß

*) Die Einheit bei architektonischen Maaßverhältnissen ist der Säulendurchmesser; dieser zerfällt in zwei Model (Halbdurchmesser), von denen jedes wieder in 12 Modeltheilchen zerfällt.

die Grundsätze verschiedener Ordnungen nie mit einander vermischt, oder eine derselben in ihrer Eigenthümlichkeit verletzt worden wäre.

Die Verjüngung der Säule geschah nach einer graden Linie und so, daß die Säule unter dem Capitäl etwa $\frac{1}{6}$ ihres untern Durchmessers verlohr. Vitruv und mit ihm die modernen Architekten, weichen von diesem Grundsatze der Griechen ab; sie verjüngen die Säule nach einer krummen, auswärts gebogenen Linie, die erst bei dem zweiten Drittel der Säulenhöhe (Entasis) anfängt, wodurch die Leichtigkeit und das schlanke Ansehn der Säule leidet.

Der Säulenschaft wurde mit lothrecht ausgehöhlten Streifen cannellirt, die schon in den ältesten Zeiten (Persepolis, Korinth) in Gebrauch waren; doch sind die Säulen zu Segeste und Selinus glatt und nicht geriefelt. Dieser Streifen hat die dorische Säule gewöhnlich 20 (die zu Paestum haben 24), die alle in einem spitzen Winkel an einander stoßen.

Die jonische Säule ward in halbrunden Cannellirungen, mit einem schmalen Streifen zwischen je zwei Cannellirungen, ausgehöhlt, und erhielt deren 24. Dieselben Regeln galten bei der korinthischen Säule. Die Aushöhlungen selbst endigen entweder mit einer halbrunden oder einer graden Linie, gleich über der Base und unter dem Capitäl. Am Monument des Lysikrates gehen sie jedoch in Blättern über den Schaft hinaus.

Capitäl.

Dorisches Capitäl. Die Zierde und das eigentliche Unterscheidungszeichen der Säule ist der Knauf, das Capitäl. Der Knauf der dorischen Säule ist einfach. In der ältesten Zeit maaß er kaum einen Model an Höhe (Paestum, Agrigent, Korinth), und selbst am Parthenon und den Propyläen enthält er nicht über einen Model. Seine Theile sind der Abakus (Tafel, Platte) mit einem Echinus (Wulst), der unten mit 3 oder 4 Riemchen (schmalen Streifen) und eben so vielen kleinen Hohlkehlen (halbrunde Aushöhlungen) zwischen diesen, schließt. Der Abakus springt über den untern Säulendurchmesser hervor, der Echinus hat ein eiförmiges Profil, flächer in der schönsten Zeit (Parthenon, Propyläen). Die Riemchen springen oben etwas hervor und treten unten zurück; selten haben sie gleiche Ausladung, wie am Portikus zu Athen. In der Zeit des Verfalls ward das Capitäl höher, der Abakus bekam geringeren Vorsprung und erhielt eine Kehlleiste mehr, der Echinus ward niedriger, und ein Hals wurde angebracht; Vitruv rechtfertigt diese Veränderungen; allein die edleren Verhältnisse der Griechen müssen uns hier, wie überall, zur Regel und zum Vorbilde dienen.

Jonisches Capitäl. Das Capitäl der jonischen Säule erhielt zunächst auf jeder Seite eine Volute (Schnecke) mehr, die in horizontaler Linie auslaufen und sich in dem Auge der Schnecke enden mußte, so daß man auf den Seiten nur die zusammengerollte Volute sieht. An den Ecksäulen nur wurden die Schnecken nach außen gekehrt,

damit sie der doppelten Ansicht entsprächen, wie am Ilissustempel, dem ältesten erhaltenen jonischen Gebäude. Erst die Römer drehten alle Schnecken nach außen und bildeten so das neuere (jetzt gebräuchliche) jonische Capitäl, das an Würde und Ernst dem alten jedoch weit nachsteht.

Die Höhe des Knaufs betrug ⅔ des untern Säulendurchmessers. Die Capitäle am Erechtheus- und Minerva Polias-Tempel zu Athen sind jedoch durch einen Hals erhöht. Der Apollotempel zu Milet, der Bacchustempel zu Teos, der Minervatempel zu Priene und die beiden obengenannten sind die Vorbilder dieser Säulenart.

Korinthisches Capitäl. Das prächtigste und reichste Capitäl ist das korinthische, dessen ältestes Vorbild wohl der Apollotempel zu Milet darstellt. Es hat den untern Säulendurchmesser zur Höhe und ist mit einer Reihe Akanthusblättern geziert, die sich in Schnecken enden. Der Abakus, bisher grad und viereckig, ward hier, wie beim neuen jonischen Capitäl, einwärts geschweift, ein Ring trennte den Schaft vom Capitäl, und später wurden die Akanthusblätter verdoppelt. Das älteste und zugleich das schönste Vorbild dieses Knaufes, unter den auf uns gekommenen, stellt das Monument des Lysikrates (aus Alexanders d. G. Zeit) dar. Hier mißt es fast 3 Model Höhe, hat eine Reihe glatter, dann eine Reihe zackiger Akanthusblätter, zwischen denen Rosen hervortreten, und darüber einen Strauß von Blumen und Schnecken, die sich um die Vase des Knaufes umherschlingen.

Die Verzierungen dieses Capitäls scheinen überhaupt wenig bestimmt gewesen zu seyn, und der Thurm des Andronikus Cyrrhestes zu Athen zeigt z. B. die größten Abweichungen von diesen Regeln. Hier ist der Knauf 2 Model hoch und besteht aus einer Reihe glatter und einer Reihe zackiger Akanthusblätter mit einem grade gearbeiteten Abakus. Später wurden noch größere Abweichungen gebräuchlich; so findet man zu Magnesia Capitäle, mit Akanthusblättern in den vier Ecken, und Blumen und Kornähren in den Zwischenräumen; unter dem Knaufe sind Widderköpfe mit Blumengewinden. Zu Mylasa wurden andre Willkührlichkeiten gefunden, bis endlich die Römer diejenigen Verhältnisse festsetzten, die wir noch jetzt bei dem korinthischen Capitäl nachahmen. Vitruv giebt ihm den untern Durchmesser zur Höhe; den siebenten Theil der Höhe nimmt der Abakus ein; das übrige zerfiel in 3 Theile, von denen die 2 untern 2 Reihen Blätter, der oberste aber die Blumenstengel und kleine Voluten erhielten. Auf jeder Ecke des Capitäls kamen zwei solche Schnecken, zwei kleinere, mit einer Blume verziert, aber in die Mitte des theils geschweiften, theils graden Abakus.

Dreieckige Capitäle. Außer diesen Capitälen findet sich zu Athen bei choragischen Monumenten noch ein dreieckiges Capitäl mit Blättern und Voluten geziert (Monument des Thrasyllus und Thrasikles). Diese unschöne Form war wohl dem Zwecke zuzuschreiben, den Dreifuß (den Preis für choragische Wettkämpfe) dort aufzustellen.

B a s e n.

Dorische Base. Die ältesten dorischen Säulen ruhen unmittelbar und ohne Basis oder Schaftgesimse auf den Stufen der Tempel (zu Korinth, Paestum und Athen); ein einfacher, viereckiger Untersatz (zu Segeste, Selinus) kam später dazu; noch später ward eine kleine toskanische Base (Tempel der Ceres zu Paestum) daraus. Die dorischen Säulen des Parthenons haben jedoch keine Basen.

Jonische (Attische) Base. Die jonische Säule dagegen erhielt immer eine Base. Die schönste Art derselben war unstreitig die sogenannte A t t i s c h e Base an den jonischen Säulen im Innern der Propyläen, am Ilissus-, am Bacchus- und am Minervatempel, die auch bald die ursprünglich jonische (am Apollotempel zu Milet) verdrängte. Diese überaus geschmackvolle Base wurde früh zum Muster und man wandte sie auch bei der korinthischen Ordnung, die keine bestimmte Base besaß, gemeinhin an, nur mit Hinzufügung eines besondern P l i n t h u s (Tafel, Socco). Am Thurme des Andronikus haben die korinthischen Säulen jedoch gar keine Basen. Eigentliche Postamente kannten die Griechen nicht, und die dorischen Untersätze in den Propyläen sind das einzige damit verwandte Beispiel.

G e b ä l k.

Bestandtheile. Mit dem Charakter der Säule stand das G e b ä l k in harmonischer Verbindung. Dies bestand aus drei Theilen, dem

Unterbalken (Architrav), dem Friese und dem Karnies oder Kranz. Das griechische Gebälk war höher und imponirender, als es in unserer Zeit gewöhnlich angelegt wird.

Das dorische Gebälk. Das dorische Gebälk erhielt meistens den dritten Theil der Säule zur Höhe (Paestum, Athen); der Architrav, einen oberen Säulendurchmesser stark, ist glatt und hat nur oben ein Riemchen, auf dem die Triglyphen ruhen. Der Fries war etwas höher, mit Dreischlitzen *) (Triglyphen) an den Stellen der Balkenköpfe geziert, in der Mitte der Säulen. Der Raum zwischen ihnen, die Metopen (Zwischentiefen), waren zu Bildhauerarbeit bestimmt: sie mußten immer viereckig seyn, und ihre Berechnung war, da die halbe Metope an den Ecken vermieden werden mußte, schwierig. Die Tropfen unten an den Triglyphen waren bald länglich (Propiläen), bald rund, oder dreiseitig. Die Metopen, anfänglich ein offener Raum, wurden erst später besonders eingesetzt, anfangs glatt (Paestum), später verziert mit Schilden, Opfergeräthen, Widderköpfen, Basreliefs (Theseustempel, Parthenon). Der Kranz lief oben über den Fries, niedriger, als der Architrav und der Fries (ein Fünftel bis ein Siebentel des Gebälks), mit einem weiten Vorsprung, hin. Seine Verzierungen sind glatte Riemchen (zu Paestum und selbst noch zu Perikles Zeit). Später erhielt er noch ein Stäbchen (halbrunder Vorsprung) mit Lö-

*) Eine aus drei verticalen Einschnitten bestehende Verzierung.

wenköpfen verziert, und über jedem Triglyph und jeder Metope mit einem Sparren- oder Dielenkopf. Dieses einfache und würdevolle dorische Gebälk wurde späterhin mannigfach verändert. Vitruv giebt seine Höhe geringer an, und nimmt dem Kranze den Vorsprung und die Dielenköpfe.

Jonisches Gebälk. Das jonische Gebälk hat keine Triglyphen und Dielenköpfe; der Architrav ist glatt und nur unter dem Friese mit drei kleinen Gliedern geziert; der Fries hat Basreliefs, der Kranz einen Leisten, einen Viertelstab und einen Karnies (Riemleisten) mit zwei schmalen Riemchen (Jlissustempel). Später traten mehrere Glieder hinzu; unter dem Kranzleisten brachte man Zahnschnitte an, der Architrav erhielt drei Streifen, und andere Glieder wurden mit Ovuli (Eiern) und Schnörkeln geziert (Bacchustempel zu Teos), anderer Abweichungen geringerer Art (zu Milet) nicht zu gedenken.

Korinthisches Gebälk. Das Anfangs dem jonischen ganz ähnliche Gebälk wurde später durch besondre Verzierungen mit der größern Pracht des korinthischen Capitäls in Uebereinstimmung gebracht, die von dem dorischen und jonischen entlehnt, unter August ihre volle Ausbildung erhielt. *)

Säulenstellung.

Einfache. Die griechische Säulenstellung war einfach; in gleichen Zwischenräumen standen die Säulen neben einander auf gerader Li-

*) S. Römer.

nie. Die älteste Säulenweite (Intercolumnium) beträgt einen untern Durchmesser (Paestum), später wurden drei Model (Theseustempel), bei jonischen Säulen zwei Durchmesser (Ilissustempel) oder zwei, ein Viertel Diameter, wie zu Teos, als das schönste Verhältniß erkannt. Vitruv zählt fünf verschiedene Säulenweiten: Pykrostylos ($1\frac{1}{2}$ D.), Systylos (2 D.), Diastylos (3 D.), Aräostylos (4 D.) und Eustylos, die schönste ($2\frac{1}{4}$ D.), eine Norm, die die Griechen jedoch nicht kannten, bei denen alles vielmehr von der Idee des ganzen Gebäudes ausging.

Doppelte. Nur im Innern der Tempelhallen, niemals aber auswendig, brachten die Griechen zwei Säulenreihen über einander an, (Paestum [dorisch], Tegea [dorisch und korinthisch], Eleusis und Parthenon); in Paestum allein hat sich ein Beispiel hiervon bis auf uns erhalten; hier würden nehmlich so hohe Säulen nöthig gewesen seyn, daß ihr unterer Durchmesser den Raum wesentlich beschränkt hätte. Erst zu Alexanders Zeit lernten die Griechen Wandsäulen anwenden, (Milet, Monument des Lysikrates); an diesen ist nur die vordere Hälfte vollendet.

Pilaster. Pilaster wurden nur in den Ecken der Zellen angelegt; sie wurden nie verjüngt und hatten eigene Capitäle und Basen; erst die Römer verzierten Pilaster und Säulen und brauchten die Verzierungen der letztern auch für die erstern.

Caryatiden. Die Caryatiden, (Säulenträgerinnen) und Giganten, persische Bildsäulen, weibliche und männliche Figuren zum Tragen

des Gebälks, stammten aus dem zerstörten Carya her, dessen Einwohner, die zu Sklaven gemacht wurden, man hier (wie die Lacedämonier die Perser) nachahmte. Solcher Caryatiden zeigt das Pandroseum zu Athen; von den persischen Bildsäulen hat sich kein Beispiel aus griechischer Zeit bis auf uns erhalten; die Römer gebrauchten dergleichen häufig.

Ornamente. Die ältesten zufälligen Verzierungen der Aegypter, Inder und Perser durch menschliche Figuren, Blumen, Hieroglyphen und Laubwerke, wurden von den Griechen zu einem Systeme von Ornamenten ausgearbeitet, von denen jede Bauart ihren eigenen Antheil erhielt. Im dorischen Style waren die Triglyphen im Frieße, die Sparrenköpfe im Kranze, schon früh beliebte Verzierungen; später kamen die Metopen hinzu, mit Bildwerken, die sich auf die Gottheit des Tempels bezogen, verziert. Mehr Schmuckwerk verlangte der jonische Styl. Die Löwenköpfe im obersten Gliede des Kranzes erhielten noch Schnörkel, und die untern Glieder Blätter, Eier, Schlangenzungen, Perlen und Zahnschnitte, die Pilaster aber Blumen, Blätter, Stiele, Figuren aus Kräutern und Laubwerk. Der Frieß bekam Basreliefs oder wenigstens kämpfende Greife, mit Löwenköpfen und Löwen. Die größte Masse der Verzierungen aber war für die korinthische Ordnung aufbewahrt, deren Ornamente wir an dem choragischen Monument zu Athen näher kennen lernen.

An der Außenseite der Tempel wurden die Giebelfelder mit Basreliefs und die äußern Mauern der Zellen mit Eckpfeilern und einem verzier-

ten Frieß einfach verziert; an den Mauern der Agora (Marktplatz) brachte man Gemählde (Poikile) an. Im Innern der Tempel war wenig Schmuckwerk angebracht, da die Halle meistens ohne Fenster und daher lichtlos war. Die Dekken waren in vertiefte Felder und die Böden meistens mit Mosaik ausgelegt; nur beim Tempel der Minerva Area zu Platäa gedenkt Pausanias der Wandbilder.

Tempel.

Form und Lage der Tempel. Die meisten griechischen Tempel bildeten ein längliches Viereck, doppelt so lang, als breit, so daß wenn die Vorhallen sechs, die Seiten gewöhnlich zwölf Säulen u. s. w. erhielten. Für die Lage dieser Tempel schreibt Vitruv vor, daß die des Jupiter, der Minerva und der Juno den höchsten Ort der Stadt, die des Merkur den Marktplatz einnehmen, die Bacchustempel in der Nähe der Theater, die Herkulestempel bei den Gymnasien, Mars, Venus, Vulkan in der Vorstadt, Ceres an einsamen Orten, Vestatempel aber im schönsten Theile der Stadt liegen müßten. Meistens umgab den Tempel ein freier Platz, von dem einige Stufen, drei, wie zu Segeste und Paestum, sechs oder acht wie zu Agrigent, hinaufführten; diese Stufen, einen Fuß und darüber hoch, dienten zugleich zu Sitzen für das zum Opfer versammelte Volk. Eine besondre Form hatte das Erechtheum zu Athen, das aus drei unter einander verbundenen Tempeln bestand; jedoch so, daß der Erechtheustempel um 8 Fuß höher lag, als das Pandroseum und der Tempel

der Minerva Polias. Der erste und der letzte waren jonischer Ordnung mit sechs Säulen im Pronaos (Vorhalle); das Pandroseum hatte vier Caryatiden, und war wohl später angebaut. Die Zelle war immer von Isodomum, und erhielt außer den Eckpfeilern einen Fries mit Basreliefs (im Parthenon die Panathenäen) und am Fuße keine Verzierungen. Die Pilaster hinter den Säulen führten erst die Römer ein.

Arten der Tempel. Vitruv nennt sieben verschiedene Arten, wie die Tempelhalle mit Säulen umgeben seyn konnte. Ein Tempel hieß in Antis, wenn die Seitenmauern mit Pilastern und einer Säule zwischen je zwei Pfeilern hervortrat; er war Prostylos, wenn er Eine, Amphiprostylos, wenn er zwei Vorhallen hatte; Peripteros, wenn er rings mit Säulen (6 vorn und 11 auf den Seiten), Dipteros, wenn er mit zwei Säulenreihen (4 vorn und 8 auf jeder Seite) umstellt war; Pseudodipteros, wenn er nur den Raum für eine doppelte Säulenstellung, aber nur eine Reihe Säulen hatte; Hypäthros, wenn er vorn 10 Säulen und innerhalb der Zelle einen Portikus besaß. Allein die Griechen wichen von diesen späteren Feststellungen bedeutend ab; erst die Römer, denen der griechische Geist fehlte, erfanden als Ersatz dafür die todte, starre Regel. Andre Nahmen entlehnten die Tempel noch von der Zahl der Säulen in der Vorhalle und hießen hiernach Tetrastylos, viersäulig; Hexastylos, sechssäulig; Octastylos, achtsäulig und Decastylos, zehnsäulig. Pausanias gedenkt nur eines einzigen runden Tempels, des Jupiter und der Venus zu Sparta; die andern

runden Gebäude, die er nennt (Peripteron, wenn rings um die Zelle Säulen standen, Monopteron, wenn die Säulen selbst die Zelle bildeten) waren keine Tempel.

Peribolos. Oft umgab den Tempel noch ein Peribolos, eine lange Mauer, die einen Hain einschloß, wie beim Jupitertempel zu Athen und zu Milet.

Giebel. Durch die Erhebung des Daches entstand vorn und hinten über dem Pronaos ein Giebel (Tympanum), der in der Zeit der Kunstblüthe meist mit Statuen und mit den schönsten Basreliefs geziert wurde (im Parthenon die Geburt der Minerva und ihr Streit mit Neptun, zu Tegea die Caledonische Eberjagd, Telephus und Achill). Diese Giebel waren Anfangs sehr niedrig; die des Parthenon hatte ein Achtel seiner Breite zur Höhe, der Neptunstempel zu Paestum eben so; der Ilissustempel hat ein Sechstel, später nahm man ein Fünftel zur Höhe an.

Decke. Die Decken bestanden zuerst aus Holz, später aus flachen Steinen mit vertieften Feldern. Von der Zelle zum Gebälk der Säulen lagen marmorne Balken; zwischen diesen Marmortafeln mit vertieften Feldern; die Enden der Balken trafen gerade auf die Triglyphen des Frießes. Fenster hatten die Tempel in der Regel nicht: sie erhielten ihr Licht durch die geöffnete Thür oder durch Ampeln, nur das Erechtheum hatte ursprünglich Fenster.

Eingang. Die Prostylos und die Tempel in Antis hatten nur einen Eingang; alle andere Arten hatten deren meistens zwei; Ausnahmen

machen der Ilissustempel, der Apollotempel bei Milet und bei Mylasa. Die Thür bildete ein längliches Viereck; Vitruv verlangt jedoch von den dorischen Thüren, daß sie oben enger, als unten seien, eine ägyptische Form, die vielleicht unter den Ptolomäern in Gebrauch kam.

Theater.

Lage, Form und Theile. Nachdem aus dem Karren des Thespis die erste hölzerne Schaubühne entstanden und diese Bühne (des Pratinas) eingestürzt war, kamen in Griechenland steinerne Theater in Gebrauch, deren erstes Agatharchus unter Aeschylus Anleitung erbaute. Gewöhnlich legte man diese an dem nördlichen Abhange eines Berges oder Felsens an, so daß der Halbzirkel des Gebäudes selbst vor einer Queerlinie hinlief, die die Scene einnahm. Die Sitze der Zuschauer im eigentlichen Theater liefen in Absätzen oder auch in einem fort um diesen Halbkreis, der sich nach oben erweiterte, umher; unter den Sitzen waren in Nischen thönerne oder erzene Glocken, harmonisch gestimmt, mit der Oeffnung gegen die Scene freistehend, zur Verbreitung und Verstärkung des Schalles angebracht; jeder Absatz (Praecinction, Diazoma) hatte seinen besondern Zugang. Der ebene Platz am Fuße der Sitzreihen, die Orchestra, zerfiel in drei Theile. Der erste nahm die Mimen und Tänzer auf, der zweite, etwas erhöht (Logion), war für die Chöre bestimmt, der dritte, das Hyposcenion, nahm die Musik auf. Dann folgte die Scena, in der ganzen Breite des Gebäudes, gleichfalls mit drei Abtheilungen, dem Pro-

scenium, wo die Schauspiele recitirt wurden, dem Parascenion, der Raum hinter der Scene für die Schauspieler zum Ankleiden und dergl. bestimmt, und die Scene selbst, die nur aus einer Wand, zum Aufrollen oder Umdrehen (Periactoi) bestand. Diese Scene war dreifach, und stellte entweder einen Pallast und Tempel (Tragödie), oder Wohngebäude und Straßen (Comödie), oder aber Wald und Landschaft (satyrische Spiele) vor. Die Scene war bedeckt, das Theater selbst aber offen; ein Säulengang hinter der Scene diente zum Zufluchtsorte bei plötzlichen Unwetter.

Berühmte Gebäude dieser Art. Das Theater zu Athen (zu Themistocles Zeit erbaut) war das älteste steinerne Gebäude dieser Art; ein berühmtes Theater besaß ferner Korinth, das Mummius zerstörte, Sparta, in einigen Ruinen noch erhalten, Aegina, das schönste Theater Griechenlands, Epidaurus, von Polyclet erbaut, Megalopolis, Ephesus und Milet.

Odeen. Perikles legte zu Athen das erste Odeon, von ovaler Form, mit Säulen umgeben und mit persischen Seegeltüchern gedeckt, zu musikalischen Aufführungen, an. Korinth und Paträ besaßen nächst Athen die vorzüglichsten Gebäude dieser Art; doch waren nicht alle Odeen rund, sondern kamen zum Theil in der Form den Theatern näher.

Gymnasien. Diese aus Sparta herstammenden Gebäude nahmen gewöhnlich einen weiten, viereckigen Raum ein, und bestanden aus mannigfachen Theilen, welche theils den Ringern und Kampfübungen der Jugend, theils rhetori-

schen und philosophischen Lehrübungen, oder auch Bädern und Spielen (Ballspiel) gewidmet waren. Die Römer bildeten daraus ihre Thermen warmen Bäder) die jedoch bei den Griechen nur Nebenzweck in den Gymnasien waren. Ein viereckiger Platz, zwei Stadien im Umfange, war auf drei Seiten mit einer einfachen, gegen Mittag mit einer doppelten Säulenreihe umgeben, an den rings umher die Säle der Redner und Philosophen und andere Zimmer lagen. In der Mitte war das Ephebeum für die Gymnastik; rechts das Coriceum, für die Entkleidung; das Conisterium, für die Asche und den Staub der Ringer; links das Eläothesium, zum Salben; das Frigidarium, zum Abkühlen, und endlich die warmen Bäder und das Sphäristerium, zum Ballschlagen. Diese Zimmer nehmen die eine Hälfte des Gymnasiums ein. Auf der andern lagen die Xystoi, bedeckte Spaziergänge, mit Bäumen, Lusthäusern und Lauben, und das Stadium, für die Laufübungen, mit erhöhten Sitzen für die Zuschauenden.

Berühmte Gymnasien. Solcher Gymnasien gab es zu Athen drei: die Akademie, das Lyceum und Kynosarges; zu Olympia, mit einem Xystus von Platanen; zu Korinth, Phocis, Elis; den Dromos zu Sparta, wo das Ephebeum eine Insel bildete, und an andern Orten.

Versammlungsorte. Der Pnix zu Athen bestand aus einer Reihe von Sälen für die Versammlung der Prytanen (Prytaneen) in Halbzirkelform; die Skias zu Sparta, das Phocikum zu Daulis, rings mit Säulenhallen geziert,

hatte denselben Zweck. Aehnliche Gebäude waren die Leschen, Plätze zum Vergnügen der Spaziergehenden; Athen zählte deren 360, von denen einige mit Gemählden (Poikile) ausgeziert waren. Die Agora, oder Marktplätze, viereckige Räume mit einem Portikus umringt, waren zu Athen (Erethria und Ceramikus), Elis, Trözen und Sparta (persische Markt) berühmt.

Choragische Monumente. Eigenthümliche Gebäude waren die Choragischen Monumente *). Bei den musikalischen Spielen stand jede Zunft unter einem Choragos, die mit einander den Wettkampf eingingen. Der Sieger erhielt als Preis einen Tripos (Dreifuß) den er öffentlich auszustellen die Pflicht hatte. Zu diesem Zwecke wurden dreiseitige Gebäude (oft nur Postamente) errichtet, die an einigen Orten ganze Straßen bildeten. Ein solches Monument war das des Lysikrates, das des Thrasyllus und Thrasykles zu Athen.

Grabdenkmahle. Berühmte Helden erhielten öffentliche Grabdenkmahle, wo theils ihre Asche wirklich aufbewahrt ward, oder die nur zur Erinnerung dienten. In Athen war so das Grabmahl des Hippolyt, in Korinth das des Mermerus und Pheres, zu Mycene des Atreus und des Agamemnon, zu Sparta des Orest, zu Magnesia des Themistokles ausgezeichnet; Plato, Pericles, Chabrius, Phormio, Danaus, Diogenes, Pindar und Epaminondas hatten berühmte Grabdenkmahle. In den ältesten Zeiten bestanden diese aus einfachen Erdhügeln (Oenomaus

*) Vergl. Stuarts Athen.

bei Elis, Koröbus, u. a.). In der Folge errichtete man kleine Gebäude in Tempelform, zwei Säulen, die einen Giebel trugen, mit Inschriften oder Bildwerken geziert, darauf, oder man errichtete kleine Pyramiden (Epaminondas bei Martinea) und Kegel darauf. Das prächtigste Grabmahl aber war das des Königs Mausolus (Mausoleum) in Carien, das 411 Fuß im Umfange und 140 Fuß hoch war, mit 24 Absätzen und einer Quadriga geziert, an dem Skopas, Bryares, Leochares und andere berühmte Künstler, Satyrus und Pytheus als Baumeister arbeiteten.

Privatwohnungen. Ueber die Privatwohnungen der Griechen können wir im Allgemeinen nur so viel bemerken, daß dieselben mit dem Verfall der Staatsfreiheit und dem Zunehmen des Luxus, weitläuftiger und prächtiger wurden. Nach Vitruv trennten die Griechen die Wohnung der Männer (Andronitis) von der der Frauen (Gynäkonitis). In diese trat man von der Straße her durch ein Thor ein; ein schmaler Gang (Thyrorion), die Wohnung des Pförtners und der Sklaven, führte auf den mit Säulengängen umgebenen Hof. Dem Eingangsthore gegenüber leitete ein anderes Thor in den Hintergrund des Hofes, in das Oikos, oder den Saal, wo die Hausfrau ihre Gesellschaft empfing. Hinter den Säulengängen lagen Zellenartig neben einander die übrigen Zimmer für Kinder und Sklaven. Diesen ähnlich, nur in allem größer und prächtiger, war die Wohnung der Männer. Hier war der rhodische Portikus zum Spazierengehen gegen Mittag, der Speise-

saal gegen Mitternacht, die Gemähldesammlung und Bibliothek gegen Morgen, die Gesprächzimmer gegen Abend angebracht; kleine Gebäude für Gastfreunde und Fremde lagen umher. Diese Wohnungen hatten nur ein Stockwerk und gerade mit Brüstungen umgebene Dächer. Die Fenster im Innern waren hoch angebracht, die Seiten nach der Straße zu hatten deren keine.

Die Römer.

Geschichtliche Entwickelung.

Eine Colonie der Albaner gründete unter Romulus und Remus auf dem palatinischen Hügel die Stadt Rom, die Celer mit Mauern umgab, und die ihr Gründer dem Jupiter Feretrius weihte, dem er einen Tempel errichtete. Nach der Vereinigung mit den Sabinern wurde die Stadt erweitert und mit Tempeln des Jupiter Stator, der Sonne, des Mondes, der Rhea, Saturns, der Vesta, Vulkans und der Diana geziert. Numa, der Gesetzgeber, erbaute neue Tempel (des Janus, der Vesta, der Fides, des Romulus); Tullus Hostilius verband den Cölius mit der Stadt; Ancus Martius den Aventin und den Janiculus, den er durch den hölzernen Pons Sublicius mit der Stadt verband. Tarquinius Priscus errichtete die berühmten Cloaken, ein mit Säulengängen bedecktes Forum, und gründete den Jupiter Capitolinus-Tempel. Servius Tullius bebaute den Viminal, den Quirinal und den Esquilin und gründete den Dianatempel des Aventin; Tarquinius Superbus endlich setzte die Cloaken und den Bau des Jupiter-

Tempel mit etruskischen Baumeistern fort, von welchen die Römer die ersten Elemente der Baukunst entlehnten. Dennoch waren ihre Wohnhäuser bis zu Anfang der Republik schlechte Lehmhütten und ihre Tempel kleine hölzerne Vierecke mit Schindeln gedeckt, und nur groß genug, die Bilder der Gottheit aufzunehmen. Unter den beständigen inneren und äußeren Kämpfen und Kriegen der Republik blieb die Baukunst der Römer lange diesem ersten rohen Charakter treu. Das Leben des Römers war ein anderes, als das des glücklicheren Griechen. Nur für die politische Herrschaft seines Vaterlandes und den kriegerischen Ruhm lebend, schätzte er die Künste des Friedens wenig; der lebendige Sinn für das Schöne, der den Griechen auszeichnete, gebrach. So blieben diese, und mit ihr die Architektur lange charakterlos und roh, und selbst als Rom gegen Ende der Republik die besseren Muster der Griechen kennen lernte, kam es dort nie zu einer freien und selbstständigen Entwickelung der Kunst. Eine nicht unglückliche Nachahmung der Griechen war alles, was den Römern gelang, die nur Prachtliebe, Luxus und Verschwendung, nie aber den höhern Sinn des Schönen zu Begünstigung der Kunst vermochte.

Bis zu Ende der Republik blieb diese daher auch ausschließlich in den Händen der Fremden, erst etruskischer, dann griechischer Künstler. Unter August endlich erwachte auch bei den Römern auf eine kurze Zeit ein erfreulicher Sinn für Werke der Kunst; allein das Elend der folgenden Zeiten erstickte diesen schwachen Funken bald

wieder, bis er sich zuletzt unter den Flaviern, Trajan und Hadrian, wieder zu neuem Leben erfreulich empor schwang. Nun blühte einige Generationen hindurch die Römische Kunst, und was ihr an eigenthümlichen Verdienst zukommt, die Feststellung der Regel, die Ausbildung der Ornamente, und manche dem römischen Geiste zusagende Bauwerke, Wasserleitungen, Heerstraßen, Amphitheater, Häfen und Cloaken wurden in Italien, wie in den Provinzen ausgeführt. Diese Blüthenzeit der römischen Architektur, deren unverkennbarer Charakter Großheit der Anlagen, und eine mehr nachgeahmte, als selbstempfundene Schönheit, Symmetrie und die Herrschaft der starren Regel über den Geist und den Gedanken ist, währte bis Mark Aurel fort; nach ihm sank auch sie dem Verderben zu, bis sich endlich unter Constantin d. G. mit neuen Bedürfnissen auch ein ganz neues System des Geschmackes und der Grundsatz einer barbarischen Vermischung fremdartiger und einander widersprechender Elemente einfand, mit der die Epoche der römischen, oder der antiken Kunst überhaupt schließt.

Hiernach läßt sich beurtheilen, was wir von den Leistungen der Römer in der Baukunst zu erwarten haben werden. Erst rohe, dann etwas freiere Nachahmung der Etrusker, später der Griechen, und eine selbstständige Entwickelung derselben nur für diejenigen Bauwerke, deren Bedürfniß die Griechen wenig kannten, bis endlich alles in die allgemeine Barbarei des vierten Jahrhunderts untergeht, und die römischen Kunstwerke selbst, bis auf wenige Trümmer und Rui-

nen unter dem Sturme der nordischen Einwanderung in Feuer und Brand verschwinden.

Unter der Herrschaft der Republik war die Verbreitung der römischen Macht das Lebensziel des ganzen Volkes. Die Bauten, welche man in dieser Zeit unternahm, standen alle mit politischen Zwecken in Verbindung; der Jupiters-Tempel des Capitolin ward vollendet, dem Saturn, dem Merkur, dem Castor und Pollux, der Ceres, dem Bacchus, der Fortuna muliebris, der Juno Regina (durch Camillus) Tempel geweiht; nach Zerstörung der Stadt durch die Gallier, ward diese schöner wieder aufgebaut, das Capitol mit großen Quadern *) neu gegründet; Heerstraßen (die Flaminische) und Wasserleitungen (die erste durch Appius Claudius, von Praeneste nach Rom) angelegt; nach den punischen Kriegen durch die Scipionen Tempel (der Magna Mater Idäa, der Juventas, der Pietas u. s. w.) geweiht, die Basilica Portia von Cato, die Sempronia von T. Sempronius, der Circus gegründet, die Straßen der Stadt gepflastert, Brücken und Wege umher angelegt. Allmählig verfeinern sich nun die Sitten; die Künste des Friedens, als ein Anlaß, Luxus und Reichthum zu zeigen, finden Unterstützer; die Kriege in Asien versammeln Schätze in den Händen Einzelner und erwecken den Geschmack für asiatische Weichlichkeit und Pracht. Jetzt ward der etruskische Styl in der Baukunst durch die edleren

*) Diese sind am Fuße des neuen Capitols noch jetzt erhalten, und bilden mit den Cloaken und dem Emissario zu Albano die ältesten Fragmente römischer Architektur, die wir besitzen.

Vorbilder, die man in Griechenland hatte kennen lernen, durch griechische Künstler und die Einführung griechischer Kunstwerke verdrängt, seitdem Sylla Griechenland unterworfen hatte.

Material. Der etruskische Baustyl mit großen Steinblöcken ward verlassen; in den letzten Zeiten der Republik waren Ziegel das allgemeine Baumaterial. Diese wurden jedoch nach einer eigenthümlichen Regel, nicht gerade, sondern schief nach einer Diagonale über einander gelegt, so daß das ganze Mauerwerk ein netzartiges Ansehn (Opus reticulatum) erhielt, aber an Dauerhaftigkeit verlohr. Erst in der letzten Zeit der Republik ward den Römern der Marmor bekannt, und Metellus Macedonius errichtete den ersten Tempel von diesem Material. Nach diesem wurden die meisten öffentlichen Gebäude aus Marmor gebaut, oder die Ziegelmauern wenigstens damit bekleidet; Quadersteine aus Tivoli und Praeneste kamen nun auch in Gebrauch; die Besieger Griechenlands verzierten römische Tempel mit den aus Griechenland entführten Säulen (des Olympischen Jupiter zu Athen), oder ließen dergleichen in Griechenland für Rom arbeiten. Cossutius, der in Athen den Jupiter-Tempel unter Antiochus Epiphanes baute, ist der älteste nahmhafte römische Architekt, den wir kennen; Mutius und M. Stallius bauten das Odeon des Ariobarzanes zu Athen. Um diese Zeit ließ Marius den Tempel des Honos und Virtus, Lucullus den der Bona Fortuna erbauen, Catullus den des Jupiter vollenden, und Sylla zierte den der Fortuna zuerst mit einem Mosaikfußboden.

Theater. Scaurus und Curio erbauten die ersten Theater, die einst unter Nasica der Senat verboten hatte. Das Theater des Aedilen Scaurus faßte 80000 Zuschauer; 3000 eherne Statuen und 160 Säulen zierten es; der untere Theil der Scene war von Marmor, in der Mitte waren die Mauern mit Glas (!) überzogen, oben standen vergoldete Säulen. Das Theater des Curio war eine ganz neue Erfindung. Zwei hölzerne Theater standen so neben einander, daß sie auf Zapfen herum und gegeneinander gedreht werden konnten, um ein Amphitheater zu bilden. Hierauf baute Pompejus sein Theater, das erste steinerne und freistehende Gebäude dieser Art in Rom. Zwar war dies, wie alle römische Bauwerke nur eine Nachahmung griechischer Vorbilder, indeß wichen doch die Theater gerade mehr als andere Gebäude von den griechischen Einrichtungen ab. Die Orchestra war kleiner und durch das Podium, die Sitze für Senatoren und Vestalinnen beschränkt; das Proscenium oder Pulpitum war größer und auch für Tänzer und Mimen bestimmt, und niedriger, um den Zuschauern in der Orchestra eine bequeme Ansicht zu gewähren. — Nahe bei seinem Theater baute Pompejus der Venus Victrix einen Tempel, Paulus Aemilius eine Basilica aus phrygischem Marmor, Caesar endlich das neue Capitol, einen Tempel des Mars, des Apoll, der Venus Genetrix, das neue Forum dazu und eine Straße über den Apennin. In den Provinzen erwachte nun gleichfalls der Sinn für die schöne Architektur. Griechenland (Korinth) und Carthago erstanden wieder; Gallien, Spanien und Bri-

tanien schmückten sich mit Prachtbauten des griechischen Kunststyls.

Privatwohnungen. Die Privatgebäude Roms gewannen ein besseres Ansehn und wurden jetzt zuerst von großen Steinen erbaut; die innere Einrichtung derselben aber behielt ihr Eigenthümliches. Die Wohnung der Frauen war von der der Männer nicht getrennt. Ein Vorhof, Atrium, eine etruskische Erfindung und den Griechen fremd, führte in das innere Gebäude. Dieser bildete ein längliches Viereck, auf fünffache Art verziert; mit einem einfachen Wetterdach (Toskanisch), das bisweilen vier Säulen trugen (Tetrastylos), oder oben frei (Displuviatus), oder bedeckt (Testudinatus), oder rings mit Säulengängen umgeben (korinthisch). An den langen Seiten lagen die Wohnzimmer neben einander; der Hausthüre gegenüber das Tablinium oder Archiv, Studienzimmer. Lucullus, Mamurra, Lepidus, Crassus, Catulus und Aquilius führten die Pracht (Marmor und Mosaik) in die Privatwohnungen ein. Endlich baute man sie so hoch, daß August ihre Höhe auf 70, Trajan auf 60 Fuß beschränken mußte.

Villen. Besonders aber wurden die Villen und Landsitze die Sitze einer Pracht und eines Luxus bei den Römern, wie sie den Griechen unbekannt waren. Bei Tusculum, bei Tibur, am Meere und vor allen bei Bajae in Campanien erhoben sich die prachtvollsten Landhäuser der durch Siege und Triumphe bereicherten Römer. Mehrere dieser Villen (Villae urbanae) bildeten ganze kleine Ortschaften, in denen alles, was man in der Stadt fand, wieder zu finden

war; Tempel, Monumente, Lusthäuser, Teiche, Theater, Bibliotheken, landwirthschaftliche Gebäude, künstliche Hügel in den Gärten, Aquadukte, Wasserfälle und Berge.

Grabmähler. Die Pracht der Grabmähler wetteiferte nun mit der der Villen. Diese waren theils runde thurmähnliche Gebäude (Caecilia Metella), theils Pyramiden, wie die des Cestius und des Scipio; bald kleine Tempel, bald Unterbaue mit hohen Kegeln darauf (wie des Pompejus), oder Felsgrotten ähnlich.

Verzierungen. Was die Architektur der Römer auszeichnete, war die Ausbildung der Ornamente. Die Politur der innern Wände, durch eine dreifache Lage von Kalk mit Marmor gemischt, die niemals riß, und den trefflichsten Grund für die Wandgemählde bildete, war eine römische Erfindung. In den Gemählden selbst herrschte eine bewunderungswürdige Mannigfaltigkeit der Erfindung. Landschaften, in denen Ludius berühmt war, Architektur, Grotesken (wunderliche Zusammensetzungen von Thieren, Menschen, Blumen und Schnörkeln), die Verzierung der Decken durch viereckige, vertiefte Felder (Laquearia) mit verschiedenen Gliedern und einer Rosette geziert, oder bemahlt und mit Stuck decorirt, und der Fußboden durch Zusammenstellung schmaler Ziegel (Opus spicatum) oder würfelförmige Marmorplatten und Mosaik von köstbaren Marmorarten, kamen in Gebrauch.

So fand August die Baukunst Roms. Sein Geschmack und sein Interesse führten ihn auf die Errichtung reicher und dem Volke gefälliger Gebäude. Er baute den Portikus der Octavia,

von dem noch einige Reste stehen. Die Säulen daran, aus einem Stück, sind korinthisch, und von der Basis an verjüngt; die Capitäle sind sehr schön und in der Mitte des Abakus, statt der griechischen Rose, Adler mit ausgebreiteten Schwingen; das Gebälk ist einfach, ohne Sparrenköpfe und Zahnschnitte, und vielleicht wie der Giebel aus späterer (Sever's) Zeit.

Unmittelbar nach August entstanden die schönsten Gebäude des alten Rom. Das Forum und der Tempel des Mars Ultor, ein Apollotempel mit einem Portikus und der Bibliothek, der Tempel des Jupiter Tonans, der des Quirin und das Mausoleum des August. Das Theater des Marcellus, dessen schöne Reste noch stehen, die Flaminische Straße und die Aqua Augusta verdanken dem August gleichfalls ihre Vollendung. Tiberius gründete den Concordiatempel, Balbus ein Theater, Pollio das Atrium Libertatis, Agrippa die Aqua Virgo, 700 Bassins, 500 Springbrunnen und 130 Wasserconserven, Bäder, die Septa des Marsfeldes, den Portikus des Neptun und endlich das schönste von allen, sein Pantheon. Dieser Tempel ist ein rundes Gebäude, mit einer Kuppel gedeckt, die oben durch eine Oeffnung das Licht einfallen läßt. Ein prächtiger korintischer Portikus (Octastylos) von 8 Säulen, von unten auf verjüngt, in gleichen Entfernungen aufgestellt, und von einem schönen Giebel überragt, bildet den Eingang; Diogenes von Athen verzierte das Innere; Hadrian und Caracalla restaurirten ihn, und Bonifaz VIII. ließ ihn durch Bernini mit zwei geschmacklosen Glokkenthürmen krönen.

Es würde hier zu weit führen, die Bauwerke der römischen Kaiser, Augusts Nachfolger, in den Provinzen einzeln zu verfolgen und es genügt uns daher, im Laufe der weiteren Entwikkelung, einige der vorzüglichsten unter denen, welche sich noch in Ruinen erhalten haben, anzuführen. Der Charakter, der ihnen allen zukommt, ist nach Verschiedenheit der Zwecke bald Großartigkeit und Festigkeit, bald Zierlichkeit und Schmuck, die jedoch nicht immer den Foderungen des guten Geschmacks entsprechen. In Nemausis (Nismes) hat sich aus dieser Zeit ein schöner Tempel (das Maison quarrée,) den August dem Cajus und Lucius zu Ehren errichtete, völlig erhalten. Er ist von korinthischen Säulen, 6 in der Vorhalle, umgeben, die hinten in Wandsäulen übergehen, eines der zierlichsten Gebäude des Alterthums. Nach dem Brande Roms unter Nero bekam die ganze Stadt eine neue Gestalt; gerade, breite Straßen wurden angelegt, und der Pallast der Caesaren vollendet (das goldene Haus). Die Fußböden wurden jetzt mit kostbarem Glase ausgelegt, die Decken vergoldet, die Wände mit Elfenbein gemustert. Doch eben diese Verzierungen bekamen nach und nach etwas Schwerfälliges und Ueberladenes, Mängel, die unter Otho, Vitellius und bis zu den Flaviern hin, nur zunahmen. Diese, besonders aber Hadrian, suchten die Baukunst nun zwar der Reinheit des griechischen Geschmackes wieder zu nähern, allein das Verderben war schon so tief gewurzelt, daß die Künstler das rechte Maaß nicht mehr aufzufinden vermochten. Verzierung wurde ihr Hauptziel; der Charakter, das Männliche

und Ernste gingen unter Schmuckwerk und überladenen Ornamenten verlohren. Jetzt kamen die Verkröpfungen, die Postamente unter den Säulen, die vielen Basreliefs, die Verzierung der Cannellirungen, die Verjüngung der Säulen nach krummen Linien, die Pilaster hinter ihnen, gekuppelte Säulen, runde oder durchschnittene Giebel, ausgebauchte Friese und ähnliche Künstlichkeiten auf, man suchte die Schönheit in kleinlichen und wunderlichen Verzierungen.

In dieser Verfassung blieb die Kunst bis zu den Antoninen, welche wiederum mehrere musterhafte Gebäude errichteten, denen eine große Wirkung nicht abzusprechen ist. Vespasian gründete außer vielen andern, den Friedenstempel, dessen Ruinen noch stehen *). Er war 55 Toisen lang und 42 breit; eine 20 Fuß tiefe Vorhalle führte durch fünf Eingänge in das Innere; die Halle selbst ist 260 Fuß lang und 67 F. breit; acht korinthische Säulen, 10 Durchmesser hoch, trugen das Deckengewölbe, und gaben mit ihren weiten Zwischenräumen dem Ganzen ein gebrechliches Ansehen; die Sparrenköpfe des Gebälks, das schlecht eingetheilt erscheint, sind an der hangenden Platte (Soffite, Kranzleisten) angebracht, und alle Verzierungen sind geschmacklos und nachlässig gearbeitet.

Das Amphitheater des Vespasian (Collosseum) war das erste steinerne Gebäude dieser Art in Rom. Dies colossale Gebäude, das sich theilweise noch erhalten hat, bildet ein Oval von 550 F. Länge und 451 F. Breite; seine Höhe

*) Die man jetzt für ein Werk (Basilica) des Constantin hält.

beträgt 156 F. und stellt vier Stockwerke dar, die unten eine dorische Bogenstellung von 80, neun Durchmesser hohen Säulen, darauf eine jonische, auf einem fortlaufenden Postament, sodann eine korinthische, und im vierten Stockwerk korinthische Pilaster mit unvollendeten Capitälen zieren. Der Architrav ist gewöhnlich, allein der Fries tritt bis an den Rand des Architravs heraus und ist mit Modillons, die Kragsteinen gleichen, geziert; der Kranz ist korinthisch, und gleicht fast einem Architrav aus drei Streifen, Riemchen und Kehlleisten zusammengesetzt.

Um diese Zeit erhielt die korinthische Säulenordnung ihre völlige Ausbildung. Römische Künstler, Cyrus, Phosphorus, Saurus und Batrachus, Valerius aus Ostia, der Erbauer des Pantheon, stellten ihre Regeln fest; Vitruv selbst begründete diese durch seine Lehren und Schriften.

Römisches Capitäl. Das neue Römische Capitäl *) war aus dem korinthischen und jonischen zusammengesetzt, daher es auch das componirte hieß; das älteste Muster desselben findet sich an dem Tempel des August zu Mylasa in Carien; später wiederholt es sich an dem Sybillen- und Vestatempel zu Tivoli. Der Kranz bekam die unterscheidenden dorischen Sparrenköpfe, neben den jonischen Zahnschnitten; die meisten Glieder des Gebälks, die hangende Platte, die sonst glatt war, wurden verziert. Die schönsten Beispiele dieser Stylart sind: das Pantheon, der Portikus der Octavia, die Säu-

*) S. Palladio Buch IV. C. 2.

len des Jupiter Tonans- und Stator-Tempels im Forum *) und einige andere.

Nach dieser kurzen Blüthezeit der römischen Architektur sank der Geschmack unaufhaltsam herab. Zwar erbaute noch Titus, der das Colosseum vollendete, einen Pallast und Bäder, deren Reste uns wegen der schönen Groteskmahlerei an Wänden und Decken noch anziehen; und Rom errichtete ihm den schönen Triumphbogen am Forum, aus einem mit vier römischen Säulen gezierten Bogen, in dem sich die römische Architektur in ihrer höchsten Vollkommenheit zeigt. Das Capitäl hat die Höhe des korinthischen, zwei Reihen Blätter und jonische Voluten an den Ecken; der Schaft ist cannellirt und steht auf einem hohen Postamente und auf Basen mit vielen Gliedern. Das Gebälk hat den vierten Theil der Säule zur Höhe, und ist reich mit Basreliefs verziert, die (mit Ausnahme des Frieses) zu den schönsten Arbeiten der Römer in dieser Art gehören. Dennoch war die Blüthenzeit der römischen Kunst vorüber; Domitian baute zwar viel (Odeum, Stadium, Naumachie), Nerva vollendete sein Forum; allein das reichverzierte Gebälk seines Minervatempels zeugt mit seinen Verkröpfungen schon von dem einbrechenden rohen Geschmacke. Trajan und Hadrian beförderten die Kunst auf alle Weise und errichteten große Bauwerke in Menge; allein der Geist war entschieden zur Nachahmung des Griechischen hinabgesunken, und von *fortschreitender* Kunstbildung nicht mehr die Rede. Trajans

*) Der jetzt gemeinlich Curia Ostilia genannt wird.

Forum war das prächtigste Gebäude Roms; eine Basilica mit vier Triumphthoren, Hallen und Statuen zierte es; in der Mitte stand die prachtvolle trojanische Säule, noch heute eine der Zierden Roms. Sie will jedoch nicht als Muster, wie oft irrig geschieht, der toskanischen Säule, deren Form sie nachahmt, sondern als ein Monument für sich betrachtet seyn, dessen Einfachheit in Base und Capitäl die Basreliefs des Schaftes desto mehr hervorhebt. Das Postament ist 17 F. hoch, die Säule mit der Base 92 Fuß; die Kuppel über dem Abakus 9 Fuß, der untere Durchmesser beträgt etwas über 11, der obere 10 Fuß. Das Ganze besteht aus 34 großen Marmorblöcken, ist im Innern hohl, und trug sonst die Statue Trajans (jetzt St. Peters). Das Capitäl ahmt die dorische Form nach; um den ganzen Schaft der Säule aber winden sich in 32 Schneckenwindungen die schönen Basreliefs, Kriegszüge Trajans wider die Dacier darstellend. Die Basis besteht aus dem Plinthus und einem Bunde mit Lorbeern geziert. Außerdem gründete Trajan ein Odeum durch Apollodor, den Baumeister des Colosseums, Häfen, Straßen und Brücken (über die Donau von zwanzig 117 F. weiten, und 150 F. hohen Bögen). Diesem Kaiser errichteten Rom, Benevent und Ancona Triumphbogen, die wir noch besitzen. Der zu Rom (jetzt der constantinische genannt) besteht aus drei Durchgängen, mit vier freistehenden, korinthischen und cannellirten (halb mit Stäben ausgelegten) Säulen geziert, auf hohen Postamenten und von ⅔ der Höhe ab verjüngt. Hinter den Säulen sind Pfeiler; die Versim-

sungen sind schön und reich; die Capitäler zeigen von gutem Geschmack; das Gebälk dagegen ist ziemlich geschmacklos und verhältnißmäßig arm. Der Triumphbogen in Benevent (die Porta aurea) besteht nur aus einem Durchgang, 20 Palmen weit und 55 hoch, mit zwei römischen Säulen an jeder Seite auf einem Fußgestell. Die Basreliefs am Fries sind gut gearbeitet. Aehnlich ist der zu Ancona: vier korinthische Säulen auf Piedestalen tragen nebst dem Gebälk eine Attike.

Hadrian baute außer seiner berühmten Villa, deren weitläufige Trümmer wir noch bei Fivoli bewundern, ein Grabmahl in Rom, dessen Reste die jetzige Engelsburg bilden. Der Unterbau ist ein Viereck, 148 Ellen lang und 34 hoch. Auf diesem ruht ein rundes Gebäude, 119 Ellen im Durchmesser, mit einer Gallerie korinthischer Säulen umgeben, 24 E. hoch; hierauf folgte ein zweites kleineres Rund, das oben eine Quadriga trug, und wie das Ganze mit weißem Marmor bekleidet war. Die schöne Brücke vor der Engelsburg, 300 F. lang, (Pons Aelius) ist gleichfalls Hadrians Werk. Andere große Bauten wurden in allen Theilen des Reichs (Amphitheater zu Nismes), vorzüglich aber in Griechenland (Wasserleitung, Tempel des Panhellenius, Pantheon, Gymnasium zu Athen) errichtet. Von ihm wurde endlich auch der Tempel des Jupiter Olympius, ein Hypäthros und Dipteros mit 132 Säulen, 60 Fuß hoch und 6 Fuß im Durchmesser, deren Ruinen uns noch erstaunen, vollendet.

Fast derselbe Styl erhielt sich auch noch unter den Antoninen; man vermied die Ueberhäufung der Ornamente, und ahmte, so viel es anging, griechische Muster nach. Marc Aurel errichtete der Faustina und dem Antonius Pius einen Tempel am Forum, der ein Prostylos mit 6 korinthischen Säulen, ohne Cannellirungen mit attischen Basen, und schönen-$2\frac{1}{6}$ Model hohen Capitälen, die noch stehen, war. Das Gebälk und der Fries sind mit Greifen, Candelabern und Blumen gut verziert; der Kranz ist gut profilirt und verziert, doch fehlen die Sparrenköpfe und Zahnschnitte. Die Reste des Antoninustempels (Dogana in Rom) sind aus dieser Zeit. Die korinthischen Säulen haben 10 Durchmesser Höhe, attische Basen und tragen ein sehr verziertes Gebälk, mit einem geschmacklos ausgebauchten Friese. Die Denksäule des Antoninus, eine Nachahmung der trojanischen, besteht aus einem einzigen, 45 F. hohen Granitblocke ohne Basreliefs, auf einem mit Basreliefs verzierten Postamente. Eine andere Säule des Marc Aurel ist eine schlechtere Nachahmung des trajanischen Monuments, mit Basreliefs, die von dem Verfall der wahren Kunst in dieser Zeit schon Zeugniß geben.

Eben dies thun die durch ihre Größe erstaunenden Reste des Sonnentempels zu Balbek (Heliopolis), der der Freigebigkeit Antoninus Pius seine Entstehung verdankt. Hier sind die Keime der Geschmacklosigkeit des Styls in den folgenden Zeiten zuerst deutlich wiederzufinden. Gekuppelte Säulen *), kleinere Säulen zur Verzie-

*) Zwei und zwei verbunden.

rung von Nischen zwischen größeren, halbe Pilaster, andere mit Füllung in den Schäften, spitze und runde Giebel, andere in der Mitte durchschnitten, Verkröpfungen aller Art, ausgebauchte Friese, bogenförmige Kränze, Pilaster, die nicht zu Säulen gehören, Ueberladung mit zum Theil gut gearbeiteten Ornamenten, Thüreinfassungen mit Grotesken und Säulen ohne Cannellirung.

Diesem ähnlich ist der Tempel zu Mylasa in Carien, und das Grabmahl eben daselbst mit elliptischen Säulenschäften und rund profilirten Friesen. — Die ovalen Säulen auf Delos, Samos, Mytilene und zu Magnesia sind gleichfalls aus dieser Zeit. — Nach den Antoninen sank der Geschmack völlig. Fehlerhafte Kunststücke und überhäufte Verzierungen sollten den verlohrnen Typus der Schönheit ersetzen. Die Bäder des Commodus, der Triumphbogen des Septimius Severus lehrt die Fehler dieser Periode kennen; man ahmte verschiedenes Gute aus älteren Mustern einzeln nach, ohne jedoch die Kunst zu verstehen, diese einzelnen Theile zu einem harmonischen Ganzen zu verschmelzen.

Noch verfehlter, wie hier, sind die Verhältnisse an dem Bogen der Goldschmiede (des Caracalla); Architektur und Sculptur zeigen denselben Verfall und dasselbe Ungeschick eines bloß copirenden Baumeisters. Die Bäder des Antoninus Caracalla (Heliogabal) verrathen kaum noch eine verständige Nachahmung des Alten. Alexander Severus scheint dagegen wieder alte Muster streng und gut nachgeahmt zu haben. Allein in der nun folgenden Zeit innerer Kämpfe und äußerer Kriege ging nicht allein der

gute Geschmack, sondern auch ein großer Theil der alten Muster gänzlich zu Grunde, und erst Aurelian, der Wiederhersteller des Reichs und der Wissenschaften, fing wieder an, die öffentliche Aufmerksamkeit auf Bauten zu lenken. Allein die Ruinen des Sonnentempels zu Palmyra beweisen, wie sehr alle Tradition von Ordnung, guten Verhältnissen und Regeln verlohren gegangen war. Die reichen und prächtigen Verzierungen sind noch unpassender, als zu Balbek angebracht; hier sehen wir die willkührlichste Vermischung aller Stylarten; dorische Säulen mit jonischen und korinthischen Gebälken; Pilastergesimse ohne Schäfte, oder Säulen mit Consolen (Kragsteinen) zu Statuen in der Mitte, ausgebauchte Friese, vorspringende Gebälke, gekuppelte Säulen und dergl. Diocletians Bäder in Rom zeigen noch mehr Ungeschick der Künstler. Acht kleine, schmächtige Säulen sollen das Gewölbe eines ungeheuern Saales, 439 F. lang und 74 F. breit, tragen, und noch dazu sind diese nicht einmal von gleicher Stärke, und mit römischen und korinthischen Capitälen regellos geziert. Diocletians Pallast zu Spalatro zeigte denselben Mangel an Geschmack; ausgebauchte Friese, Verkröpfungen, kleine Säulen zwischen hohen, und alle Verzierungen schlecht gearbeitet und überhäuft. Zum erstenmal erscheinen hier auch Bogen statt des Gebälkes auf den Säulen, und freistehende Säulen auf Kragsteinen ruhend.

Gegen Constantins Zeit hin verlohr sich nun aller Kunstgeschmack dergestalt, daß man froh war, wenn man aus den alten Tempeln und Gebäuden, Säulen und andere Stücke nur ge-

radezu herausnehmen, und willkührlich durcheinander in den neuen Bauten anwenden konnte. So wurde die Lorenz-Kirche auf den Säulen eines Marstempels gegründet und das Grabmahl des Adrian mußte die seinigen für die Paulskirche hergeben. Diese Säulen, ungleich mit andern gemischt, trugen kein Gebälk, sondern Bögen, und fast jede hat andere Verhältnisse und andere Verzierungen. Die runden Tempel des Bacchus und des Faunus sind von gleich schlechtem Geschmack. Jonische und korinthische Säulen mischen sich hier, ungleich in ihren Verhältnissen und ihren Verzierungen.

Unter Constantin selbst kamen nun die ersten gewundenen Säulen (Kirche des H. Lorenz und der Apostel) auf, und das neue jonische Capitäl (fälschlich dem Michel Angelo zugeschrieben). Der Concordiatempel des Constantin zeigt die nach allen Seiten herausgedrehten Voluten und die plumpen hervorspringenden Glieder dieses Capitäls ohne Hals zuerst. — Constantin erhob Byzanz zur Residenz seines Reichs, und der nun beginnende Kampf mit Arabern, Allemannen, Gothen und Sachsen, zerstörte bald vollends, was sich von alten Traditionen in der Baukunst noch erhalten haben mochte. So eilte diese ihrem gänzlichen Untergange denn unaufhaltsam zu, um von den Völkern, deren Angriff die Reiche des Alterthums zertrümmerte, mit ganz neuen Begriffen, neuen Bedürfnissen und neuen Zwecken, aus Schutt und Ruinen wieder empor gehoben zu werden.

II. Abschnitt.

Baukunst des Mittelalters.

Neugriechisch-byzantinischer (altgothischer, fränkischer, sächsischer, normannischer, oder Rundbogen-Styl.)

Geschichtliche Entwickelung. Sobald Constantin den Sitz seines Reichs aus Rom nach Byzanz verlegt hatte, fielen die Künste, im Abendlande sich selbst überlassen, in Vergessenheit und Barbarei. Die Künstler verließen Italien, wo von nun an nur zerstört wurde. Im Morgenlande aber erwachte mit der Erhebung der Lehre der Christen zur Staatsreligion ein neuer Geist in den Künsten, der sich anfangs von den Trümmern des Alterthums nährte, bis er endlich einen eigenen Weg fand, und sich selbstständiger auszubilden vermochte.

Was in den Künsten überhaupt geschah, hatte auch, und besonders, in der Architektur Statt. Bei allen Bauten Constantins und seiner Nachfolger, zweihundert Jahre hindurch bis Justinian, zeigt sich dieser Kampf des Alten mit den neuen Bedürfnissen, und dem neuen Geschmacke. Ihre Disharmonie zeigt uns einerseits peinliche

Nachahmung der alten Regel, andrer Seits die Rohheit und die zwecklose Willkührlichkeit des Neuen; meistentheils aber ging das Streben der unwissenden und geistlosen Architekten dieser Zeit geradezu dahin, das Vorhandene, Alte, zu ihren Bauwerken zu benutzen, und durch neue Zusätze den veränderten Zwecken anzupassen. Dies war besonders im Kirchenbau-Styl der Fall. Die römischen Baseliken wurden, so weit nur immer möglich, den neuen christlichen Kirchen zum Grunde gelegt; man fügte ihnen Chor, Vorhalle und Nebengebäude zu feierlichen Umgängen an, und schuf so die Form der neuen christlichen Kirche. Zugleich wollte man jedoch auch Sinn und Bedeutung in diese Form legen, und näherte sie daher der Gestalt des Kreuzes, entweder des lateinischen, in dem die lange Halle der Basilika den Stab bedeutete, oder des griechischen Kreuzes, wo der Kreuzgang die Haupthalle in der Mitte durchschnitt.

Eine Neuerung, welche wir schon in der letzten Zeit des altrömischen Baustyls erscheinen sehen, der halbe Kreisbogen über den Säulen und Pfeilern, ward jetzt zum entscheidenden Criterium des neuen Styls. Eine gewisse Stärke und Einfachheit blieb in diesem, trotz der Ueberladung mit kleinlichen Verzierungen, dennoch der herrschende Charakter der Gebäude dieses ältesten byzantinischen Styls, von dem sich freilich nur wenig bis auf unsere Zeit erhalten hat. Dieser halbe Kreisbogen, und diese Sucht des Aufputzens und Ausschmückens mit römischen Ornamenten, neben gestaltloser Rohheit, bilden das Hauptkennzeichen der Bauwerke Constantins und

seiner Nachfolger. Die Kirche der Maria Vergine in Nocera, ist in diesem Style eines der lehrreichsten Gebäude. Hier finden sich die alten Materialien, mit neuen Zierrathen überzogen, ohne die alten Proportionen und Verhältnisse geschmacklos durcheinander angebracht, und der Halbbogen überall an der Stelle des alten Architravs. Erzene Säulen, ohne Regel und Maaß zusammengesetzt, rohe Gesimse, Mosaiken an Wänden, Decken und Fußböden, Fenster mit Bögen, Vergoldungen und Ueberladung mit phantastischen Schmuck, gewundene Säulenstellungen, mehrere übereinander, waren die Grundzüge dieses Styls; die Verhältnisse des Alterthums waren den Baumeistern dieser Zeit fremd, und ahmten sie sie nach, so geschah dies ohne Bewußtseyn von ihrer Nothwendigkeit oder Schönheit. Constantin baute einen Pallast, ein Forum, nach dem des Trajan, und unzählige Tempel, unter denen die alte Sophienkirche und die Kirche des heiligen Grabes zu Jerusalem die wichtigsten waren. Die runde Porphirsäule, auf der er seine Bildsäule errichtete, ahmte die dorische Ordnung nach; allein wie sehr alle alte Regel vergessen war, beweißt das Mißverhältniß dieses Monuments (86 F. Höhe auf 16½ Diameter, und einem 18 F. hohen Postament) zur Genüge. Die Verhältnisse der sieben korinthischen Säulen am Hippodrom (9 F. Durchmesser, 30 F. Höhe, und 46½ F. Postament) sind nicht besser, und scheinen Hormisdas Aeußerung, daß man zu seiner Zeit keinen Pferdestall mehr zu bauen verstünde, zu rechtfertigen. Nichts destoweniger finden sich selbst aus dieser Periode überhandnehmender Bar-

barei, neben den rohesten und an den Ursprung der Kunst erinnernden Denkmahlen auch einzelne glücklich ausgeführte Nachahmungen des Alterthums. Die Kirche des Studius zu Constantinopel war ein Muster des korinthischen Styls; die jonischen Säulen und Pilaster in der Kirche des Sergius und Bacchus waren trefflich, die Capitäle geschmackvoll, die Voluten kühn und das Laubwerk fein gearbeitet. In dem Triumphbogen Constantins zu Fano sind die Säulen und Pilaster von guter Wirkung, das Gebälk ist gut und die Thür zur Rechten ist trefflich. Allein der Geist, der diese Theile zu durchdringen und zu einem Ganzen umzubilden hatte, war verschwunden.

Kirche des heil. Grabes. Nirgends aber zeigt sich der Charakter dieses alles vermischenden, und das Rohe mit dem Gezierten paarenden Styls deutlicher, als in der Kirche des heil. Grabes zu Jerusalem, an dem von Constantin ab (335) fast alle seine Nachfolger bis Justinian bauten. An diesem einzigen Gebäude läßt sich das Verderben des Geschmacks Schritt für Schritt verfolgen; hier finden wir eine Kuppel in den schönen einfachen Verhältnissen des Alterthums, toskanische Säulen von zwei verschiedenen Höhen, korinthische Säulen, die wohl ins Auge fallen; allein diese auf ungleichen Basen, die bald dorisch sind, bald nicht, gekuppelt, mit neuen Capitälern, dann rohe, viereckige Schafte dazwischen, einen nackten Architrav, der oft vorspringt, und Halbbögen, die bald auf Säulen, bald auf Pilastern leicht und zerbrechlich ruhen.

Was von dem alten Gebäude der St. Agnes-Kirche in Rom erhalten ist, zeigt dieselbe Mischung des Guten und Schlechten, die den Charakter dieser Zeit ausmacht. In diesem Style bauten die Nachfolger Constantins fort, und die Abweichungen von den Regeln der alten Architektur wurden immer größer und wesentlicher, bis sie endlich unter Justinian, zwei Jahrhunderte später, zu einem eignen System geworden waren, dem wir den Nahmen des neugriechischen, byzantinischen Rundbogen-Styls geben, und den man irrthümlich lange Zeit den altgothischen, fränkischen Baustyl genannt hat, ehe man entdeckte, daß er von dem gothischen, mit dem man ihn anfangs vermischte, doch in wesentlichen Stücken abwich.

Die Sophienkirche. Das vollkommenste Muster dieses Styls ist die Sophienkirche zu Constantinopel, welche Justinian mit unglaublichem Kostenaufwand von Anthemius erbauen ließ, die seine Zeit für einen zweiten Tempel Salomons hielt, und die sich im Wesentlichen noch erhalten hat. Dies hervorstechende Gebäude bildet allerdings eine Epoche in der Geschichte der Architektur. Es bezeichnet die Periode, in der man auf dem Wege allmähliger Abweichung dahin gekommen war, die alten Muster gänzlich zu verlassen, und nach einem neuen Typus zu bauen, der die Regeln der alten Architektur auch grundsätzlich nicht mehr anerkannte. Zugleich diente dieser Tempel von nun an bei allen andern Kirchenbauten zum Vorbilde, und ward so zu einem Musterbau in diesem neuen, byzantinischen Styl.

Wunderlichkeit und Ueberraschung waren die Hauptzwecke des Architekten der Sophienkirche. Das Schiff der Halle mißt 180 Fuß Höhe vom Boden bis zur Mitte des Dachs. Dies war von Ziegeln und gewölbt; mehrere Reihen kleiner Säulen übereinander und Bogen zwischen ihnen, trugen es, beide offenbar zu schwach für diese Last; während sechs Fuß starke Säulen zu Fenstereinfassungen dienten. Dieser Mangel an Urtheil und Verhältnißmäßigkeit waltet durch alle Theile des Gebäudes ob. Die Mängel desselben drohten ihm denn auch bald den Untergang, und man sah sich daher, noch während des Baues, zur Anbringung von Stüzzen und Strebepfeilern auf allen Seiten in solcher Masse genöthigt, daß sie fast das ganze Aeußere des Gebäudes verdecken, und ihm allen Anschein von Regelmäßigkeit und Symmetrie entziehen.

Obgleich nun dieser ganze Bau uns hinreichend beweißt, wie sehr die Kunst zum bloßen Handwerk herabgesunken war, und wie es den Baumeistern dieser Zeit an den gewöhnlichsten Kenntnissen und Berechnungen fehlte, so diente er dennoch, wie erwähnt, allen ähnlichen Bauwerken dieser Zeit zum Muster. Der Halbkreisbogen, wie er hier als allein herrschend erscheint, ward nun der Charakter der Baukunst in Griechenland, wie in Italien, wo Theodorich durch griechische Baumeister (Aloysius, Daniel, Cassiodorus), zuerst die Grundsätze, nach welchen die Kuppel der Sophienkirche gebaut war, in seiner Rotunda von St. Maria bei Raven=

na *) anwenden ließ. Hier, wo dieser Styl bisher noch völlig fremd war, nannte man ihn, weil gothische Fürsten ihn zuerst anwendeten, im Gegensatz des römischen, den gothischen Styl, woraus denn später sich der bekannte Begriff von der gothischen Baukunst entwickelt hat, obgleich wir den Charakter des gothisch-deutschen Styls, bald als wesentlich verschieden von diesem byzantinischen Halbbogen-Styl kennen lernen werden.

Theorichs Nachfolger, Athalarich, Totila, bauten in Italien in diesem Style fort. St. Vitale zu Rimini, St. Giovanni Battista zu Monza von Theodalinde gegründet, St. Peter in Pavia von Luitprand, St. Vincent in Mayland von Desiderius gebaut, vor allen aber St. Marco in Venedig sind Reste dieses Baustyls, dem man vergeblich einen eigenthümlichen Ursprung zu geben versucht hat.

Mit der Herrschaft der Lombarden, von 568 bis 774. verbreitete sich dieser byzantinische oder neugriechische Styl, die vollendete Ausartung des römischen Styls, schnell über ganz Italien. Zu dieser Zeit entstanden die Kirchen von St. Johann und St. Michael zu Pavia, St. Julia zu Bergamo und andere in Ober-Italien. Nach Besiegung der Lombarden durch Carl d. G. ging er durch den Sieger auch auf Deutschland über, wo man ihn dann zuweilen den fränkischen Styl nannte. Die Gruftkirche zu

*) Von seiner Tochter Amalasunde vollendet 589. Es bleibt daher zweifelhaft, welche von beiden Kuppeln die ältere war; die Grundsätze waren gleichzeitig in Italien und Griechenland herrschend.

Freysing, die Capelle zu Altötting in Baiern, die Schottenkirche zu Regensburg, die Burg zu Nürnberg stammen aus dieser Zeit her. Auch Spanien berief byzantinische Künstler, die ihre Grundsätze mit den einheimischen arabischen mischten und so den maurisch-gothischen Styl gründeten, der in den Kathedralen von Burgos, Toledo, Leon und Sevilla weiter ausgebildet ward. Frankreich und England, dort mit normannischen, hier mit sächsischen Grundsätzen gemischt, nahmen ihn gleichfalls auf, und überall entstanden Kirchen und Kapellen in dieser Bauart, die jedoch vor allen in dem fränkischen Reiche ihre größte Entwickelung und Ausbildung fand.

In Frankreich selbst waren schon unter den Merovingern die Kirchen St. Germain des Pres (von Childebert), St. Denis (von Dagobert), St. Genevieve in Paris; in Unter-Italien, wo von Sicilien aus arabische Grundsätze eindrangen, die Kirchen von Trinita bei La Cava, die Kathedrale von Salern, das Kloster St. Klara in Puglia, der Dom von Palermo, lehrreiche Vorbilder dieser Art. Später führten Benedictiner-Mönche in Frankreich die Kirchen St. Medard in Soissons, Clermont und Tours (wo Bischof Gregorius ein großer Bauverständiger war) aus *); bis unter den Carolingern die Abart dieses Styls, den man zuweilen den lombardischen nennt, empor kam (Lanfrid und Abt Richard), den hierauf der arabische und später der neugothische (normännische hier genannt) verdrängte.

*) S. Monfaucon Monumens de la mon. franc.

Wir haben der Verbreitung dieses Baustyls durch die Eroberungen Carl d. G. und die Bekehrer (Augustin, Ethelred) in England und Scandinavien schon gedacht. In England besonders erfuhr dieser Styl eine rasche und fast selbstständige Ausbildung, so daß wenig Jahrhunderte nachher nicht allein die meisten und glänzendsten Gebäude dieser Art hier erstanden, sondern von hier auch die meisten Baumeister, welche auf dem Continent in diesem Style bauten, ausgingen; Umstände, die zu dem Irrthume Veranlassung gaben, als sey dieser Styl hier entstanden. Der St. Peter zu York (von Edwin), die Kathedrale von Lincoln, die Kirche von Rippon und Herham (von Wilfrid), die von Wermouth (von Benedict Biscopius) sind aus dieser Zeit. Albert, Alcuin und Eanbald waren die großen Baumeister der nächsten Zeit; und St. Peter in Oxford (von Grimbald unter Alfreds Regierung) eines der glänzendsten Muster dieser Periode.

Von diesen Meistern und den Lombarden in Italien, deren Geschmack ihm mehr zusagte, als die großen Reste der römischen Baukunst, die er dort sah, lernte Carl d. G. Sein Dom zu Aachen und die Vorhalle im Kloster Lorsch, wahrscheinlich von Italienischen Baumeistern errichtet, geben uns von dem Style seiner Zeit eine ziemlich klare Vorstellung. Ueberall ist es der byzantische Geschmack, der uns in ihnen entgegentritt. Das niedere Dach, die freistehenden runden Säulchen, die jonischen Fußgestelle, die gewundenen Säulen, vor allen aber der halbe Kreisbogen sprechen diesen Charakter entschieden,

am deutlichsten aber in der von byzantischen Künstlern um diese Zeit begonnenen Markuskirche von Venedig aus. Dasselbe ist der Fall mit den Bauten der nachfolgenden Beherrscher des Carolingischen Reichs. Einzelne Theile des Doms zu Regensburg, zu Frankfurth, unter Ludwig II. 874. erbaut, die achteckige Johanniskirche zu Worms, der Chor der Marienkirche zu Cölln, der Martinsthurm eben daselbst; einige Kirchen in Arles, in Paris, die Reste der alten Kirche von St. Germain, in Nismes, San Miniato in Florenz, trotz seiner Reste alter Architektur, das Baptisterium zu Pisa, die ältesten Theile des Münsters von Straßburg, gehören dieser Zeit an. Unter den sächsischen Kaisern entstanden, die alte, jetzt zerstörte Kirche zu Memleben, der Dom zu Merseburg, zu Meißen, zu Brandenburg, und andere Bauwerke; Carl der Kahle baute in Frankreich, die sächsischen und dänische Könige in England nach diesem Style.

Zu Anfange des elften Jahrhunderts endlich erhielt diese Bauart eine weitere Entwickelung. Mit den zunehmenden Reichthümern in den Händen Einzelner und der wachsenden Bedeutung der Städte, wurden größere Kirchen und Bisthümer gegründet und die Baukunst machte unter Heinrich dem II. in Deutschland sehr bemerkbare Fortschritte. Allmählig stellten sich nun für den neuen Geschmack Regeln fest, die man an der Kathedrale zu Bamberg, dem Münster zu Basel (1010) am deutlichsten erkennen kann. Die aus mehreren Kreisschnitten zusammengesetzten Bogen, die eingeblindeten Säulen und die würfelförmigen Capitäle, vielleicht von den Ara-

dern entlehnt, kamen jetzt zu den alten Grundsätzen hinzu. Konrad der II. gründete den Dom zu Speier (1030), durch Größe und Einfachheit ausgezeichnet, und bald nachher entstanden während des 11ten und 12ten Jahrhunderts, in diesem Style, die Dome zu Worms, Mainz, Goslar, Würzburg, Breslau, Braunschweig, Lübeck, Bremen, Hildesheim, Lüttich, Freisingen, Magdeburg, die Gerionskirche zu Kölln, eines der lehrreichsten Gebäude in diesem Style, die Vincenzkirche zu Breslau, die Leonhardskirche zu Frankfurth, die Castorskirche zu Koblenz, die Klosterkirche zu Lorch, Heiligenkreuz u. s. w. in Deutschland. Die Benediktiner-Mönche und die Schotten waren hier die gewöhnlichen Baumeister.

Mit dem Schlusse des 12ten Jahrhunderts geht dieser Styl allmählig in einen andern über, den wir zum Unterschied von jenem den gothischen, neugothischen oder deutschen nennen, weil er unbestritten unter den Deutschen, wo nicht entstand, doch von ihnen zuerst und am vollständigsten ausgebildet wurde. Ehe jedoch die Rede von diesem ist, haben wir die entscheidenden Grundsätze des byzantinischen Baustyls zuvor noch etwas näher zu betrachten.

Grundsätze des byzantinischen (altgothischen) Styls. Es wäre kaum möglich, alle die verschiedenen Eigenthümlichkeiten dieses in so vielen Ländern und ohne feste Regel nachgeahmten Baustyls, einzeln aufzuzählen und die wunderlichen Verzierungen Schritt für Schritt zu verfolgen, die die Geschmacklosigkeit dieser Zeit er-

kann, der es nur um das Auffallende und Seltsame zu thun war.

Form der Kirchen. Die Hauptform der Kirchen blieb die zwiefache Gestalt des griechischen Kreuzes, mit vier gleichen Schenkeln und des lateinischen, bei dem der vordere Schenkel länger war, als die übrigen. Die erste Form, mehr dem Morgenlande eigenthümlich, blieb dem griechischen Cultus, die letztere ward in den abendländischen Kirchen die gewöhnliche. Diese Form war aber unverkennbar in den Basiliken gegeben, denen man nur Flügel (Seitenhallen) hinzufügte. Die Marienkirche bei Brandenburg, von Heinrich I. 927. erbaut, bildet durch ihre griechische Form eine seltene Ausnahme im Abendlande.

Die alte Tempelform ward für die Zwecke des christlichen Gottesdienstes früh als unbrauchbar erkannt. Hier, wo das Gotteshaus die Gläubigen selbst, nicht wie bei den Alten bloß die opfernden Priester aufzunehmen hatte, mußte vor allem mehr auf Räumlichkeit gesehen werden. Der Hochaltar war die Hauptsache, und trat gewissermaaßen an die Stelle der alten Cella; die Mitte des Kreuzes war der Ort, den man für ihn bestimmte. Später erst trat er mehr in das Chor zurück (den Kopf des Kreuzes). Auf beiden Seiten des Schiffes fügte man Seitengänge der Haupthalle an, doch immer niedriger, als diese; theils frei, theils mit dieser verbunden, doch meist unter eigener Bedachung.

Der Chor bildete meistens einen Halbkreis, der erhöht über einer unterirdischen Kapelle

(Krypte) zu ruhen pflegte. Die dicken Mauern, ohne, oder mit nur wenigen Strebepfeilern, sind nach innen und außen ohne Verzierung; eine Reihe halbzirkelförmiger Bogen, unter einem Sims (zu Bamberg, Worms, Speier, Lucca) bildet die ganze äußere Verzierung. Oben sind meistens kleine in der Mauerstärke eingefügte Säulengänge (Worms, Speier, Koblenz). Seltener sind freistehende Säulen; häufiger schwere Pfeiler mit aufgesetzten Halbsäulen, die die flachen, auf Gewölben ruhenden Decken trugen. Die Capitäle aber erhielten die wunderlichsten Verzierungen aus dem Pflanzen- und Thierreiche, Drachen, Greife, Palmstämme, Köpfe und dergleichen; an den Ecken der Säulenfüße war häufig ein Laubblatt zu sehen, wie zu Mainz. Die Mitte des Kreuzes deckte in den frühesten Zeiten eine Kuppel; später, doch nicht vor dem 9ten Jahrhundert, traten die Thürme an ihre Stelle; nur in Italien blieben, wie zu Pisa und Florenz, bis gegen d. J. 1100 hin, die Kuppeln in Gebrauch. Neben diesen standen meist zwei kleine Glockenthürme, und ein großer über dem Eingange des Gebäudes, bis die Kuppeln ganz verschwanden und ein großer viereckiger Thurm ihre Stelle einnahm, der an einigen Orten auch auf die Mitte des Kreuzes zu stehen kam. Die eigentliche Eingangsthür erweiterte sich nach außen, und der Raum zwischen dem äußern und innern Portal ward zum Hauptsitz der Verzierungen, die man dem Bauwerke gab. Dieser wurde mit Statuen in Tabernakeln (Paderborn, Bamberg, Mainz, Frankfurth), mit Candelabern und Laubwerk, mit ein-

zelnen Leidensgeschichten und Vorstellungen des letzten Gerichts, und emblematischen Figuren aller Art, die die Dauer und Ewigkeit der Kirche bezeichneten, geziert, so daß über der Mitte der Thür gewöhnlich der Heiland, oder die Jungfrau Maria, oder aber der Weltrichter selbst, zur Seite die Apostel und Märtyrer u. s. w. erscheinen (Arles, St. Germain). Das Hauptkennzeichen dieses Styls aber war und blieb der Halbkreisbogen, der demselben den Nahmen (Rundbogenstyl) gab, in allen Fenstern, Thüren, Bogengängen u. s. w. ein Zeichen seines Ursprungs im Süden, wo die flachen Dächer, die zu ihm gehören, mehr an ihrer Stelle waren, als im Norden. Dieser Halbkreisbogen erschien zuweilen durchgeschnitten und gegen todte Mauern gelehnt, so daß er einem halben Spitzbogen nicht unähnlich ist (Herford Castle, 909, Kirche zu Ely in England 960 erbaut); allein dies ist nur zufällig, und darf nicht für den Ursprung des Spitzbogens angesehen werden.

Eben dieser Halbkreisbogen war auch das auszeichnende Attribut der Normannischen Kirchen in Unter-Italien, Frankreich und England (St. Botolph zu Colchester, die Kirche zu St. Albans [1077], alte Paulskirche zu London [1083] zu Norwich [1096], Croyland, in Lecce und Otranto, in Girgent). Die Normannen machten jedoch schon einen größren Gebrauch von den Strebepfeilern, von langen und schmalen Fenstern, emblematischen und bizarren Verzierungen der Capitäle (historische Sculpturen, Mönche und Nonnen, die verwandelt werden, sich küssen, in der Kathedrale zu York) und dergleichen, was

sie zum Theil von den Arabern entlehnt haben mochten. Von diesen wird nunmehr an dieser Stelle geredet werden müssen, ehe wir zu dem eigentlich gothischen (neugothischen) Styl übergehen.

Die Araber.

Geschichtliche Entwickelung.

Als im J. 712 nach der Schlacht von Xerez de la Frontera das Reich der Gothen in Spanien vor dem Schwerte der Araber zusammenbrach, verbreiteten die Eroberer eine Menge von neuen Kunstideen und wissenschaftlichen Nachrichten über den Süden Europas. Das Reich Abdulramans oder Almanzors zu Cordova wurde der Sitz der Aufklärung und Cultur. Auch für die Architektur gingen von hier, wie für die mathematischen Studien überhaupt, neue Ideen aus, welche mehr oder weniger Einfluß auf den Zustand der Baukunst im Süden Europas ausübten. Zwar ist es ein Irrthum, der lange Zeit hindurch für Wahrheit gegolten hat, wenn man die Anfänge des neugothischen Styls in den Bauten der Araber zu finden meint, während dieser Styl doch nichts anders war, als die besondere Ausbildung, welche die deutschen (besonders sächsischen) Baumeister dem altgothischen (verdorbenen römischen Styl) gaben; allein dennoch ist uns der eigenthümliche Baustyl der Araber, theils an und für sich, theils um seines kunstgeschichtlichen Interesses überhaupt willen, keinesweges unwichtig.

Die Araber waren, mit den Basilianer-Mönchen in Großgriechenland, um 800, die Lehrmeister des südlichen Europas in Künsten und Wissenschaften; der Hof zu Bagdad und der zu Cordova gelten mit Recht für den Sitz des guten Geschmacks in dieser Zeit. Vor allen aber umfaßten die Araber, denen die Mahlerei und die Sculptur aus religiösen Rücksichten unzugänglich war, die Baukunst mit Wärme und Vorliebe. Die Grundlage ihrer Architektur war der im Orient überhaupt herrschende Geschmack des altgothischen, ursprünglich römischen Styls, verwebt mit eigenthümlichen Ideen, deren Charakteristisches in einer gewissen Eleganz und Leichtigkeit, besonders aber in der Anwendung des Hufeisenförmigen Bogens besteht. Diese Eigenthümlichkeiten lernen wir am deutlichsten aus zweien ihrer ältesten und zugleich erhaltensten Bauwerke kennen, der berühmten Kathedrale von Cordova und der Torre Zizza bei Palermo, die wir daher hier etwas näher betrachten müssen.

Die große Moschee von Cordova ward von Abderaman Almanzor I. 780 begonnen und von seinem Sohne Hassem um 800 vollendet; sie hat sich bis auf wenige außerwesentliche Veränderungen völlig erhalten, und zeigt den ursprünglichen Charakter der maurischen Baukunst bei weitem deutlicher, als das fast 100 Jahr jüngere Alhambra (Pallast zu Grenada). Im Ganzen genommen treten aus diesem imponirenden Gebäude, das 600 F. lang und 250 F. breit ist, 29 Schiffe in der Länge und 19 in der Breite hat, mit 24 Eingängen und 1093 Marmorsäulen geziert ist, dieselben Grundsätze hervor,

welche die Sophienkirche Justinians zuerst festgestellt hatte. Die Säulen, größtentheils römischen Ursprungs (besonders aus Narbonne) wurden ohne Wahl eingefügt, wo sie passend schienen, durch sonderbare, rohe Capitäle, die bald den korinthischen, bald Würfeln und andern Gestalten gleichen, erhöht, wenn sie zu klein, oder abgekürzt, wenn sie zu hoch waren. Das Dach erhebt sich in mehrern Kuppeln um eine größere, welche drei goldene Kugeln mit Granaten und Lilien zieren, ganz nach Art der Sophienkirche; die Säulen stellen das bunteste Farbengemisch von rothem, gelbem, weißem und grünem Marmor dar; die Hauptpforte hatte eine vergoldete Bekleidung, die übrigen 24 Thüren waren mit sonderbaren Bronzeplatten belegt. Nachts erleuchteten 4700 Lampen das Innere des Gebäudes. Doppelte, vielfach verschlungene Bogen von Stuck verbinden die niedrigen Säulen mit einander, und dieser Wald von Säulen und Bogen bildet eben den eigenthümlichen Reiz dieses Gebäudes.

Hufeisenförmiger Bogen. An diesen Säulen zeigt sich vor allen das Eigenthümliche des arabischen oder maurischen Styls in der Baukunst. Mochte alles übrige in diesem auch griechischen Ursprungs seyn, die hufeisenförmige Bildung des Bogens, die neben dem Halbkreis und dem Spitzbogen vorherrscht, gehörte dem Morgenlande doch ursprünglich und unbestritten an.

Andere Eigenthümlichkeiten. Dennoch besteht in dieser Bogenform nicht das einzige Unterscheidungszeichen des arabischen Baustyls. Die

Gruppirung der arabischen Säulen ist eine andere, als im gothischen Style; hier berühren die verschiedenen Schäfte, so eng sie auch an einander stehen, sich nie, während sie im gothischen Baustyle in einander verwachsen; ein starker Architrav stützt bei den Arabern gewöhnlich den Bogen, und ein Stück Mauer trägt meistens den Seitendruck, während bei den Gothen der Bogen meist aus einem Gliede des Gebälks selbst entspringt. Die Knäufe selbst gleichen sich wenig, weder in der Zeichnung, noch in den Verhältnissen. Die tiefen Thore des gothischen Styls, welche durch mehrere Bogen gewöhnlich in verschiedene sich verkleinernde Abtheilungen zerfallen, sinken hier fast unmerklich ein und haben beinahe gleiche Projektion mit der Hauptmauer. Das Dach ist flacher, die Fenster sind schmaler, und weniger zahlreich, das Rund der Kuppeln gedrückter, als dies bei den altgothischen Bauten der Fall ist. Alles dies reicht hin, uns zu überzeugen, daß das Arabische auf keine Weise der Quell des neugothischen Styls seyn konnte, wenn sich auch im Alhambra fast zugespitzte Bogen finden, und die Zusammenstellung der Säulen einige Aehnlichkeit mit den gothischen Säulenbündeln verrathen möchte. Die kleinen, schmächtigen Minarets, die engen, lichtlosen Fenster, mit ihrem Feligranwerk, konnten unmöglich die Vorbilder seyn, die die deutschen Künstler des 13ten Jahrhunderts in ihren luftigen Glokkenthürmen, ihren hohen, hellen Fenstern und ihren schönen Glasrosen nachahmten.

Ausgezeichnete Bauwerke dieses Styls. Außer der berühmten Kathedrale von Cordova,

und dem im Aeußern finstern, im Innern prachtvollen Alhambra, verdient unter den bis auf uns gekommenen alten Bauwerken der Araber die Torre Zizza bei Palermo, ein arabisches Castel, besondere Aufmerksamkeit. In diesem späteren Bauwerke sind die Bögen über den Fenstern merklich zugespitzt; die Fensteröffnungen selbst sind schmal und hoch, doch zur Hälfte mit Mauerwerk zugesetzt; keine Cornische, sondern nur ein doppelter Riemen trennt die Gestocke von einander; oben endet das Gebäude mit einer Brustlehne und mit einer Inschrift, auf jedem Steine ein Buchstabe, wie an der römischen Brücke (Tiberius) zu Rimini. Das Auffallendste aber bilden die Bogenausschnitte des Einganges, von denen mehrere über einander sich erweiternd, das Thor bilden, fast nach altindischer Art. Diese Ausschnitte sind Theile eines Hufeisens, die zusammen wieder einen großen hufeisenförmigen Bogen bilden. Dieselbe Bildung findet sich an dem Thore des Zacarron in Cordova und an Brunnen, Wasserleitungen und Thüren in Spanien wieder.

Ein anderes merkwürdiges Gebäude der Araber war der Pallast Almanzor III., das Zehra, von griechischen Baumeistern erbaut, mit 1114 afrikanischen, 19 italienischen und 114 spanischen Marmorsäulen geziert und mit goldnen Laubwerk ausgelegt. Das Alcazar zu Sevilla zeigt uns den arabischen Geschmack in seiner späteren Ausbildung. Aehnliche Bauwerke finden sich noch jetzt in Indien, der Pallast Hyder Alis zu Bengalore, das Grabmahl zu Maissour, die Moschee Aurungzebs, der Pallast zu Madurreh, König

Akbars Grab, das zu Agra und zu Sassira *); sind Gebäude desselben Styls, von arabischen Künstlern gegründet.

Charakter desselben. Leichtigkeit und Eleganz, Wände von Laubwerk und Filigran mit Ranken, Blumen und Blättern, die bunten Farben des Materials, hohe Giebel und Facaden mit Rosen, Thürmchen, Zinken und Schnörkeln (Arabesken) verziert, und ein allgemeines Streben nach Sonderbarem, Schwierigem und Ueberraschendem bilden den Hauptcharakter dieses durch kenntnißreiche Architekten ausgebildeten Styls. Allmählig verschmolzen sich die Grundsätze desselben selbst mit dem gothischen Style, und die später erbauten Kathedralen zu Burgos, Toledo, Leon und Sevilla, ja in Italien selbst, die Kathedralen von Palermo (1185 erbaut), Catania, Salern, La Cava und das Kloster von St. Clara in Apulien zeugen mit ihrem gemischten byzantinisch-arabischen Style von dem Einfluße des Arabischen Geschmacks in diesen Gegenden.

Ist es nun gleich ziemlich erwiesen, daß die Araber nicht die Lehrmeister der Deutschen im eigentlichen gothischen Baustyl waren, so wurden sie es doch für den ganzen Orient. Die Türken entlehnten mit den Persern und neuern Indern ihren Baustyl von ihnen, und im ganzen Morgenlande wurden ihre Bauwerke zu Bagdad, Mekka und Cairo die Vorbilder, denen man nachahmte.

*) S. hierüber Swinburne und Hodges Reisen.

Maurischer Baustyl. Als eine Abart des eigentlich arabischen Styls ist hier noch kurz des sogenannten maurischen, auf der Nordküste von Afrika einheimischen Baustyls zu erwähnen, der sich besonders durch einen etwas anders gestalteten Bogen und größere Solidität oder Plumpheit von dem Arabischen unterscheidet, sich jedoch wenig über die Grenzen Nordafrikas hinaus verbreitete.

Neugothischer (deutscher, sächsischer) Baustyl (Spitzbogenstyl).

Historische Entwickelung. Wir kommen jetzt auf diejenige Ausbildung des byzantinischen Geschmacks zurück, welche man gewöhnlich den Neugothischen Styl *) nennt, und dessen unterscheidendes Kennzeichen der gegen Ende des 12ten Jahrhunderts allgemein werdende Spitzbogen, an der Stelle des Halbkreisbogens, ist. Schon im Vorhergehenden haben wir anzudeuten gesucht, daß dieser Styl weder unter den Byzantinern, noch unter den Arabern, noch auch entschieden bei den Normannen und Skandinaviern seinen Ursprung nahm; allein schwerer als diese Negative ist es, festzustellen, wo er nun eigentlich seinen Ursprung fand. Gewiß ist, daß in England, kurz nach der normännischen Eroberung, die ersten Spitzbögen in Gebrauch kamen, wenn gleich der Spitzbogen selbst schon

*) Vergl. Costenoble: Ueber altdeutsche Baukunst; Heller in den Kunstnachrichten, Januarheft 1827; Rumohrs Fragmente u. s. w.

den alten Indiern, den alten Galliern bekannt, und selbst in Aegypten nicht ganz unbekannt war. Die Pagode von Mavalipuram auf Coromandel, das gallische Denkmahl in Poitou, Montmorillon genannt, und einige Eingangsthüren in Aegypten zeigen deutliche Spuren vom Gebrauch der Spitzbögen.

Die wahrscheinlichste Annahme ist die, daß dieser Styl unter den Sachsen im Norden Englands die erste, unter den Deutschen aber seine volle Ausbildung, auf der Grundlage des altgothischen (byzantinischen) Styls erhielt. Für diesen Satz vereinigen sich alle historische Zeugnisse und Daten.

Man hat viel von der unverkennbaren Entstehung dieses Baustyls aus dem Vorbilde des Haines geredet, in dem die Deutschen ursprünglich ihre Götter verehrten; allein ohne Grund. Mehr oder weniger ist aller Cultus aus Wäldern und Hainen ausgegangen, und die griechischen Tempel erinnern, vorurtheilsfrei betrachtet, nicht weniger an diesen Ursprung, als die gothischen Hallen. Nichts ergiebt sich aber aus allgemeinen Räsonnements dieser Art, als daß dies eben der Baustyl war, der dem Geschmacke der deutschen Völkerstämme, welche ihn ausbildeten, besonders und am meisten entsprach; ja, man könnte ihn eben so gut, wie Viele gethan, aus der Pyramidenform und aus jeder andern beliebigen Gestalt herleiten. Gewiß ist indeß so viel, daß man im Norden Europas das Unpassende der durch den Halbkreisbogen gegebenen südlichen Formen, flachen Dächer und tiefen Mauern, früh erkannte, und diese daher durch andere, dem

Clima entsprossenen Eigenthümlichkeiten, hohe Giebel und spitze Dächer ersetzte, aus denen allmählig alle übrigen Criterien des sogenannten neugothischen Styles sich von selbst ableiteten. Vom dreizehnten Jahrhundert an gewannen diese nun allmählig in Deutschland, England und Frankreich die Oberhand, und bildeten so, was man den deutschen Styl nannte. In der letzten Hälfte dieses Jahrhunderts und in der ersten des 14ten erreichte derselbe seine höchste Ausbildung. Dies war die Zeit des schönen Styls in der gothischen Architektur. Mit dem 14ten Jahrhundert sank er jedoch von dieser Höhe und Reinheit zum Gekünstelten und Uebertriebenen herab, das im 15ten Jahrhundert oft in völlige Spielerei überging *). Noch vor dieser Ausartung des reinen gothischen Styls aber war derselbe auch von den Kirchenbauten her in die bürgerlichen und Kriegsbauten übergegangen. Die Burgen deutscher Ritter nahmen ihn auf; Fenster, Thorwege und Altane waren es hier besonders, bei denen er Gelegenheit fand, sich auszusprechen; in allen übrigen Theilen dieser Bauwerke war es freilich mehr auf Stärke und Dauer, als auf Schönheit abgesehen.

Die ältesten Gebäude dieses Geschmacks sind unbestritten in den von Sachsen bewohnten Provinzen Englands zu finden. Es ist nicht schwer nachzuweisen, daß der Spitzbogen hier in einzelnen Fällen schon im 10ten Jahrhundert vor-

*) S. hierüber Stieglitz Geschichte der Baukunst, Nürnberg 1827, ein treffliches Werk, das der Verf. dieser Blätter bedauert, erst bei dem Abdrucke dieser letzten Bogen seiner Uebersicht vergleichen zu können.

kommt; die Brüderschaft der Freimaurer, im Besitze der Geheimnisse dieses Styls, und durch päpstliche Bullen darin bestätigt, die Steinmetz- oder Ehrenzeichen, Wortzeichen, Gruß und Handschlag, nahmen hier ihren ersten Ursprung, und verbreiteten sich von hier aus über Flandern, Deutschland, Italien und Frankreich. Aus dem Schooße jener Verbindungen gingen diese umherreisenden Baumeister hervor, welche überall auf dem Continent Kirchen auf wunderbar billige Contrakte und nach neuen, bisher unbekannten Regeln und Grundsätzen bauten.

So werden schon vor der Mitte des 12ten Jahrhunderts in Italien deutsche Baumeister als Verbesserer des Baustyls *) genannt (Wilhelm von Inspruck, Jacob und Arnulph de Lapo). Im 13ten Jahrh. errang dieser neue Styl fast entschieden den Sieg über den alten byzantinischen. Allmählig ging derselbe nun auch von den Kirchenbauten auf andere Bauwerke über. In Mayland wurden 16 Stadtthore, in Padua 7 Brücken und 3 Palläste, in Genua Häfen und Wasserleitungen, bei denen man bis dahin römische Vorbilder nachahmte, in diesem neuen Style gegründet, und der Dom zu Mailand, eines seiner schönsten Erzeugnisse, in ihm begonnen.

Billigkeit und Einfachheit war dabei einer der Hauptzwecke dieser reisenden Baumeister. Das Material, dessen sie sich bedienten, waren kleine Freisteine, wie sie ein einzelner Mensch

---

*) Obgleich in einem andern Sinne. S. den folgenden Abschnitt.

die Leiter hinauf heben konnte; ihr Spitzbogen, von allen derjenige, dessen Berechnung die geringste Mühe machte, der des wenigsten Wiederhaltes bedarf, und viel weniger Druck ausübt, als der Rundbogen; ihr Streben, hohe und luftige Gebäude mit möglichst wenigem Material und geringen Kosten auszuführen, ihre Säulen, künstlich aus mehreren Stäben zusammengesetzt, welche sich vermehren, in dem Maaße als die Säule sich erhebt — alles deutet auf dieses Ziel hin. Aus dem Durchkreuzen der Säulen entstand allmählig jene durchbrochene Arbeit, welche selbst wieder dem öconomischen Zwecke günstig war; man konnte dazu das abfallende Material verwenden, und deckte schnell große Räume. Die Verzierungen selbst, der Calceolus, dienten den Arbeitern zum Auf- und Absteigen.

In Italien erhielt die Kunst dieser Meister neue Zusätze; die griechischen Mönche zu Rossano bei Otranto waren seit alter Zeit im Besitze architektonischer Geheimnisse, die sie zu Rivalen der Araber machten. In Deutschland aber wurden während des 13ten Jahrhunderts diese neuen Grundsätze völlig ausgebildet, und die größten Meister dieses Styls gingen nun von hier hervor. So hatten denn fast alle Völker an der Bildung eines Baustyls mehr oder weniger Theil, der in drei Jahrhunderten alle Theile Europas mit herrlichen Bauwerken bereichern sollte, welche in sich denselben Anspruch auf Regelmäßigkeit und charakteristische Schönheit geltend machen, wie die Werke der Griechen und Römer, von denen sie sich jedoch in allen Richtungen entschieden trennen und lossagen. Ver-

geblich und eitel aber ist das Bestreben, diesem Style einen speciellen Ursprung bei den Gothen, den Saracenen, den Normannen oder den Franken, in der Nachahmung des Haines oder der Pyramide, aus der Maurischen Eroberung oder den Kreuzzügen anweisen zu wollen; der Kunstgeschmack der Zeit überhaupt rief ihn hervor.

Nach den ersten rohen Andeutungen dieses Styls in England noch vor der normännischen Eroberung (Hertford Castle und die Kirche zu Ely, 909 und 970 gegründet), sehen wir die ältesten ausgebildeten Bauwerke dieser Art in Italien erscheinen. Das sechseckige Baptisterium zu Parma, um 1100 von Matilda erbaut; Boemunds Grabmahl zu Canosa, achteckig, 1115 errichtet, und die Abtey Millrose vom König David von Schottland 1146, die Kirche von Cogleshall in Essex vom König Stephan erbaut, sind vielleicht die ältesten, entschieden diesem Style angehörigen Denkmahle. Seine volle Ausbildung aber erhielt er in Deutschland.

Nachdem die Grundsätze dieses Geschmackes sich hier gegen den Schluß des 12ten Jahrhunderts hin einmal verbreitet hatten, traten bald einheimische Künstler in Menge auf, welche ihnen eine größere Entwickelung gaben. Das goldene Zeitalter der deutschen Architektur begann mit dem 13ten Jahrhunderte. Leichtigkeit und eine lichtvolle Höhe wurden von nun an Hauptzielpunkte bei den bisher dunklen und gedrückten Kirchenbauten; die Mauern, leicht der Erde entwachsen, mußten sich oben laubenförmig schließen. Rohrartige Bündel von schlanken Säulen trugen das leichte Gewölbe, mit Blättern und

Knospen, in die sie ausgingen, geziert. Die sinnreichsten Verzierungen aus der Pflanzenwelt wurden angewendet; das Innere der Wände bekam mehr Schmuck, die Fenster nahmen an Höhe und Zahl zu, wie die höhern Mauern dies erheischten; das zu starke Licht aber milderten gemahlte Scheiben. Bei den Thürmen ersetzte man die bisherige achteckige oder vierseitige Form durch die pyramidalische, und zog sie immer höher und höher zu den Wolken hinauf, nach dem Maaße ihrer Erhebung das Gebäude selbst zur Verminderung des Drucks immer leichter und durchbrochener arbeitend. Das feste Zusammenfügen der Steine durch Klammern und Bänder und die Vermehrung der Strebebogen von außen, war eine nothwendige Folge dieses Ringens nach Leichtigkeit. In den Verzierungen selbst trat das Emblematische immer mehr hervor. Unter der Eingangspforte, die die tiefe Bogengestalt behielt, waren die Bilder der Heiligen, Tabernakel und Vorstellungen des jüngsten Gerichts, der Hölle, des Fegfeuers und des Paradieses gewöhnlich. An den Außenseiten standen Heiligenbilder in Nischen und Gehäusen umher, anfangs von ziemlich roher Sculptur, bis diese endlich im 14ten Jahrhundert mit der vollendeten Ausbildung dieses Baustyls überhaupt, auch mehr Charakter und Wahrheit erhielt. Von nun an versank dieser Styl jedoch in tadelnswerthe Künstelei und Ueberladung. Man suchte etwas darin, den Stein wie Holz zu behandeln; künstliche Durchbrechungen, wunderliche Verschlingungen, gehäufte Thürmchen und Spitzsäulen, und Ueberladung der Pfeiler, Wände und Fenster mit Laubwerk

(Violen und Maaßlieb), dieß wurden die Klippen, an denen der gothische Geschmack schon in der letzten Hälfte des 14ten Jahrh. zu scheitern anfing, bis die einreißende Nachahmung des modernen Styls ihn im 16ten und 17ten Jahrh. endlich ganz entwürdigte und verdrängte.

Merkwürdigste Gebäude dieses Styls. Während der Bildungsperiode dieses neuen Geschmacks, die sich in dem 13ten Jahrhunderte ziemlich vollendete, entstanden in Deutschland die Kirchen zu Gelnhausen, die Friedrich II. ausführen ließ, der Dom zu Meißen, wo der Spitzbogen schon fast vollendet erscheint, die Elisabethkirche zu Marburg, die spätern Theile des Doms zu Mainz, der Sebalduskirche zu Nürnberg, des Klosters Lorch, Paulinzelle und viele andere. Etwas später als diese Bauwerke entstanden die herrlichen Kathedralen von Rheims, Paris (Sylli) 1124, Verdun (von Garin 1140 vollendet), Bauvais, Auxerre, Troyes unter Jean de Chelles, Peter von Montereau und Eudes von Montreuil, die von Bourges, Rouen in Frankreich; die von Mailand und Orvieto in Italien; von Segovia, Toledo und Burgos in Spanien, Batalla in Portugal, von Mecheln und Antwerpen in Flandern, von York und Westminster in England, von Upsula in Schweden, alle mehr oder weniger Musterbilder dieses Geschmacks, und von deutschen Künstlern ausgeführt. In Deutschland selbst aber fand dieser Styl zu Ende des 13ten und im Anfang des 14ten Jahrhunderts, der Zeit seiner höchsten Blüthe, in den Domen von Freiburg, Strasburg und Ulm, zu Kölln, Wien und andern, seine größte Ausbildung.

Die Geschichte dieses Baustyls entwickelt sich an keinem Gebäude dieser Art deutlicher und vollständiger, als an dem Münster zu Straßburg, welcher fast alle Perioden derselben durchging, und einzelne Theile aus ihnen aufzuweisen hat. Den Bau des Portals und des Thurmes, seine Hauptzierden, begann Erwin von Steinbach auf dem alten byzantinisch-lombardischen Grunde 1277 in dem großartigsten und reinsten Geiste dieses neuen Styls; eine hohe, kunstverständige Construktion zeichnet diese Theile glänzend aus. Andere Baumeister nach ihm, seine Kinder und Erben fügten andere Theile hinzu, welche schon weniger edel und rein, an die Grenzen des Erlaubten in Verzierung und Schmuckwerk streifen, bis endlich Johann Hülz und Konrad von Landshut, der den Bau 1494 fortsetzte, die letzten Theile des Gebäudes mit allerhand Künsteleien und Verzierungen überlud, die ihm wesentlich schaden. Achtzehn große Pfeiler (72 F. stark) tragen das Schiff der Kirche; die angesetzten Säulen sind mit Blumen und Blättern von schöner Arbeit verziert; die Kuppel des Chors ruht auf 4 Pfeilern; zwei Seitenflügel bilden ein lateinisches Kreuz von 355 Fuß Länge und 72 Fuß Höhe. Erwin und seine Kinder vollendeten den Thurm bis zur Plattform; die volle Höhe, 490 Fuß, erreichte er unter Johann Hülz; Dozinger baute die Taufcapelle und Kirchheim legte 1348 die wunderschöne 150 F. umspannende Rose über dem Hauptportale an.

Dieses herrliche, durch 200 Jahr fortgeführte Bauwerk, diente allen gleichzeitigen Bauten dieser Art zum Vorbild. — Der Münster zu Frey-

burg, eines der schönsten Erzeugnisse dieses Styls im 13ten Jahrhunderte, ward unter Hans Niesenberger 1471 beendet. Der Dom zu Kölln, noch größer und prachtvoller erdacht *), als diese beiden Münster, ward von Meister Gerhard entworfen und begonnen. Das Ganze sollte 500 F. lang, 290 F. breit, das Chor 180 F. Weite, der Dachforst 200, jeder der Thürme 500 Fuß Höhe haben. Der Chor, welcher sich fünfseitig schließt, und auf 150 Fuß hohen Pfeilern aus Säulenbündeln, prächtig und in reinen Verhältnissen ruht, ist der einzige vollendete Theil des Gebäudes. Georg Hauser schmückte die Stephanskirche zu Wien im 13ten Jahrhunderte und Anton Pilgram vollendete 1433 die Spitze des Thurms. Im 14ten Jahrhundert folgten der Dom zu Magdeburg mit seinem reichverzierten Giebel, der Münster zu Ulm, 416 F. lang, 116 F. breit und 141 F. hoch, bei dem jedoch der 1478 vollendete Thurm schon deutlich alle Spuren der Ausartung des reinen gothischen Styls, Unregelmäßigkeit und Ueberladung mit Schnörkeln an sich trägt **). Die Dome zu Regensburg, im 15ten Jahrhundert vollendet, zu Löwen, Brüssel, Lincoln, der Dom zu Oppenheim, angefangen 1262 und vollendet 1317 vereinigen den reinsten Styl, Leichtigkeit und Festigkeit in sich; hier messen die Mauern nicht mehr als 18 Zoll in der Stärke. Die Sebalduskirche zu Nürn-

*) Der eigentliche Schöpfer des Risses ist nicht bekannt.

**) In dieser Periode der Ueberladung entstand die irrige Vorstellung von dem Pflanzenähnlichen in den Grundformen des gothischen Styls.

berg, 1361 begonnen, und die späteren Dome zu Basel, Xanten, Stendal, St. Veit zu Prag, St. Catharine zu Brandenburg, zu Zwickau, die Elisabethkirche zu Breslau, die Dome zu Erfurt, Frankfurth und Liegnitz, die Martinskirche zu Landshut, mit ihrem 454 F. hohen Thurme, die Frauenkirche zu Eßlingen, welche dem 14ten und zum Theil dem 15ten Jahrhundert angehören, zeugen mehr oder weniger schon von den Abweichungen und Unregelmäßigkeiten, die dieser Geschmack in Deutschland um diese Zeit erfuhr. Von nun an verfiel der gothische Styl, auf dieselbe Art, wie einst der reine griechische Baustyl verfallen war, durch die Einmischung fremder und mit ihm nicht congruirender (römischer) Bestandtheile. Das Verderben ging von Italien aus, wo man zuerst nach dem Wiederaufleben des Sinnes für alte Wissenschaft und Kunst, die Einführung römischer Grundsätze und einzelner Theile des alten Styls in den gothischen versuchte. Der Dom zu Mailand, mit seinen römischen Säulenfüßen und Capitälern machte den Anfang, und andere folgten. Von dem an ward der eigenthümliche Charakter der gothischen Architektur mehr und mehr verkannt; man näherte sich dem Alten wieder, verwarf stolz das Neuere als geschmacklos, ohne sich die Mühe zu geben, seine eigenthümliche Schönheit erkennen zu wollen, und verließ diesen Styl endlich völlig, um vom Anfange des 16ten Jahrhunderts ab, die weniger charaktervollen Muster der ausartenden römischen Architektur, unvollkommen und geschmacklos nachzuahmen.

Charakter und Grundsätze dieses Styls. Zweierlei waren die Vorwürfe, welche man dem gothischen Style in der Architektur besonders machte. Zuerst behauptete man, daß er an Großartigkeit und Majestät, an Perspektive, Einheit und Uebersichtlichkeit dem alten Style nachstehe; daß die perpendiculäre Richtung seiner Linien die perspektivische Schönheit des Gebäudes zerstöre, daß die Menge seiner Ecken und Seiten die Einheit des Anblicks zerreiße, daß über den einzelnen Theilen und deren Ausführung die Idee des Ganzen zu Grunde gehe und dergleichen mehr. Allein alles dies können wir zugeben und dennoch eine eigenthümliche Schönheit dieses Styls geltend machen. Die griechische und römische Architektur hat das Ihrige gethan, wenn sie die Wirkungen hervorgebracht hat, welche äußerliche Schönheit gewähren können; die Empfindung des Harmonischen und der vollendeten, in sich abgeschlossenen Form. Das Eigenthümliche des gothischen Kirchenstyls ist anderer Art. Es regt den Gedanken auf; die feierliche Stimmung, die uns dem Himmel nähert, die Gefühle der Unendlichkeit, die in uns selbst zurückkehrende Betrachtung werden von ihm begünstigt — kurz, der Zweck eines christlichen Gotteshauses wird durch ihn befördert. Diesen Zweck erreicht der gothische Kirchenstyl, in seinen halbdunkeln Wölbungen, seinen wolkenhohen Bogen, seiner Kreuzesform, unbestritten besser, als der griechische Tempelstyl, welcher außerdem, daß er streng nachgeahmt, unserm Bedürfniß wenig entsprechen würde, uns mit seinen äußerlichen Schönheiten nur zerstreuen und vergnügen kann.

Der Beweis hierzu wird am besten dadurch geliefert, daß die Wiederhersteller des alten Geschmacks nirgend die alten Regeln streng nachzubilden vermocht haben, sondern sich überall zu den wesentlichsten Abweichungen genöthigt gesehen haben, auf denen eben das Eigenthümliche des modernen, italienischen, Styls beruht.

Ein zweiter Vorwurf, den besonders Christ. Wren, der Architekt der Paulskirche in London, gegen den gothischen Baustyl geltend gemacht hat, ist die der mangelnden Dauerhaftigkeit. Er klagt die gothische Art zu wölben, inwohnender Schwäche an, und beruft sich deshalb auf die überall nothwendigen Bänder, Strebebogen und Klammern. Die Erfahrung ist jedoch ohne allen Widerstreit gegen ihn; die gothischen Bauwerke der besten Zeit trotzen überall dem Einflusse der Jahrhunderte, eben so wie die alten Baudenkmahle, und noch dazu unter viel ungünstigern climatischen Umständen. Allerdings sind die gothischen Bauwerke zugleich leicht und solid, dauerhaft und anscheinend zerstörbar; allein ihre Festigkeit beruht theils auf der Genauigkeit der Arbeit selbst, theils gerade eben in dieser Vorsorge der Baumeister gegen das mögliche Ausweichen und Nachgeben irgend eines Theiles ihrer Gebäude. Ein Bauwerk aber, das ein halbes Jahrtausend und länger dem Einflusse eines rauhen Climas trotzt, ohne zu wanken und nachzugeben, scheint auf den Charakter der Dauerhaftigkeit mit Recht Anspruch machen zu können, selbst wenn seine Construktion aller Theorie entgegen seyn sollte.

Dem Urplane der Christlichen Kirchen dieses Styls lag die Kreuzesform zum Grunde. Ueberall ist es der Cubus, und das diesem entspringende Zahlenverhältniß, das bei der Anlage zur Richtschnur dient, die Wurzel des Quadrats, die Diagonale und der Cubus geben den Schlüssel zu allen Verhältnissen der gothischen Architektur; eine Grundzahl, an den Schlußecken des Chors erkennbar, liegt allen diesen Verhältnissen zum Grunde. So giebt der dreiseitige Schluß des Chors, ein Achteck oder Sechseck für den Grundriß des ganzen Gebäudes, der fünfeckige ein Zehneck, oder Zwölfeck, der siebenseitige ein Vierzehneck und umgekehrt*), und diese Zahlen herrschen alsdann im ganzen Gebäude vor. Die Länge des Schiffes beträgt dann so viel Einheiten, als die Grundzahl angiebt, die Zahl der Pfeiler und Fenster richtet sich danach u. s. w. So entsprachen dem dreiseitigen Chor des Münsters zu Freiburg zwölf und sechs Pfeiler, dem fünfeckigen zu Magdeburg und Ulm, fünf Pfeiler, dem siebeneckigen der Lorenzkirche zu Nürnberg, sieben Hauptpfeiler, dem dreiseitigen Schluß drei Fensterpfosten oder Abtheilungen und so fort. Wo, wie zu Cölln, der Chor fünfseitig schließt, mißt das ganze Gebäude auch fünf Einheiten, wo der Schluß, wie zu Meißen, achtseitig ist, zerfällt die ganze Länge in acht Einheiten. — In den vordern Ansichten der Kirchen herrscht gewöhnlich die Drei vor, die Thürme zeigen gewöhnlich so viel Einheiten, als die Länge des Gebäudes selbst. Der Haupteingang hat mei-

*) S. über diesen an das Technische gränzenden Gegenstand, Stieglitz Geschichte der Baukunst S. 340.

stens eine Einheit zur Höhe, die Thüre selbst eine halbe; der Giebel die Diagonale des Grundquadrats. — So liegen überall in diesem Style einige einfache, und darum lange Zeit verkannte Zahlenverhältnisse zum Grunde, und die Idee des Pflanzenähnlichen, die man darin zu finden gemeint hat, bewährt sich nirgends. Der mannigfaltige Blätterschmuck (Violen und Maaßwerk) beweiset nichts für diese Ansicht; jener war vielmehr nur eine nebensächliche Verzierung, ja selbst eine Abweichung von dem reinen Kunstgeschmacke, der zu seiner Ausartung hinführte.

III. Abschnitt.

Moderne Architektur.

Italien.

Geschichtliche Entwickelung des modernen Baustyls. Trotz des vorwaltenden Geschmacks für den sogenannten gothischen Styl in der Architektur, hatte es in Italien doch immer Bauverständige gegeben, welche auf die Regeln des alten Styls traditionsweise oder aus naher Anschauung der erhaltenen Muster mehr oder weniger Rücksicht nahmen. Bei den bürgerlichen Bauten, den Brunnen, Wasserleitungen, Brücken und dergleichen ahmte man in der Regel die vorhandenen römischen Muster nach und selbst

im Kirchenstyle finden sich Spuren dieser Studien nach dem Alten sogar in einer Zeit, wo der schwere byzantinische Styl hierin allein zu walten schien. Selbst die Apostelkirche zu Florenz (805) unter Carl d. G. gebaut, zeigt dies mit ihren wohlausgeführten griechischen Säulenschäften unverkennbar. Später um 950 — 1000 brachten die Pisaner von ihren Handelsreisen nicht allein Bruchstücke alter Sculptur aus dem Orient nach Italien zurück, sondern selbst griechische Künstler, in denen die Traditionen des alten Geschmacks fortlebten. Unter diesen gründete Bouchet (Buschetto) von Dulychium 1016 die Kathedrale von Pisa, St. Johann und St. Martin zu Lucca; St. Miniato von Florenz ward um dieselbe Zeit, nicht ohne Einwirkung griechischer Künstler, gegründet. Griechische Mahler (Apollonius) und Bildhauer (Guido, Ventura, Orson) bildeten in Italien selbst junge Architekten, Buono, der den Markusthurm zu Venedig, Oltramontano, Bonano, der den Thurm zu Pisa 1174 gründete, Barbetta, der St. Maria Formosa in Venedig erbaute u. a. Diesen folgte Nicola Pisano, der Erbauer von St. Antonio zu Padua und des Baptisteriums zu Pisa, mit seinen Schülern und Enkeln, Giovanni, Erbauer des Campo Santo in Pisa, und Andrea Pisano, welche die Reste des Alterthums in Bauwerken und Basreliefs studierten, und so viel ihre Zeit es erlaubte, zum Muster nahmen.

Aus dieser Mischung zweier ungleichartigen Elemente entstand während des 12ten und 13ten Jahrhunderts in Italien ein Ebben und Fluthen des Geschmacks zwischen dem Gothischen und dem

Styl der Alten, bei dem der Sieg des einen über den andern oft zweifelhaft schien. Zweihundert Jahr nach Erbauung des St. Miniato in Florenz, erhob sich jedoch ein Kleeblatt von Männern, welche den Geschmack der Alten in den Künsten überhaupt entschieden zu ihrem Vorbilde nahmen: Cimabue, Marchione v. Arezzo, der Erbauer von St. Maria Maggiore in Rom, und Jacob de Lapo, ein Deutscher von Geburt. Der letztere baute das St. Franciscuskloster in Florenz; sein Sohn Arnulph de Lapo, durch Studien der Alten gebildet, gründete St. Croce und die prachtvolle Kathedrale von St. Maria del Fiore, bis auf die Kuppel, die 100 J. nach ihm Brunelleschi nach einem neuen Plan vollendete.

Dieser Arnulph de Lapo war der Mann, der in der Nachahmung der Alten weiter ging, als irgend einer seiner Zeitgenossen; sein Entwurf der Kuppel nach dem Vorbilde der alten Sophienkirche, zeugt von seiner Bildung durch griechische Muster und Lehrer. Vor ihm waren in St. Marco zu Venedig, 973, in Pisa 1016, und in Pistoja 1032 von solchen Künstlern Kuppeln gegründet; allein nach ihm ging das tiefere Studium der alten Muster wieder auf mehr als ein Jahrhundert unter, und der gothische Geschmack kam von neuem zur Herrschaft. Nur in Andreas Pisano, dem Enkel des Nicola, lebte ein Theil seiner Wissenschaft fort. Dieser baute die Kirche St. Giovanni in Pistoja, bis endlich Brunelleschi, der Erbauer der Kuppel des Doms zu Florenz (nach einem neuen, einfacheren Plane auf einem runden Unterbaue) durch Studien

nach den Alten vielfach gebildet, obgleich im geringeren Grade, als Alberti und Bramante, die ihm folgten, den gothischen Charakter in der Architektur gänzlich verließ.

Brunelleschi fand in Toscana aus alter Zeit her einen eigenthümlichen Styl vor, der sich mehr oder weniger durch die gothische Periode erhalten hatte. Es war eine rohe Nachbildung des byzantinischen, wie er zu Justinians Zeit bestand. Dieser wurde das Muster, das er in seinen Entwürfen der Heiligen Geistkirche und des Heil. Lorenz, vor allen aber in seinem Pallast der Pitti zu Florenz nachahmte, das erste Gebäude der neuen Zeit, das ganz auf Grundsätze der Alten gegründet war. Die Front ist in dem Geschmacke, den man von nun an Rustico nannte, ohne Säulen und Pilaster, bloß von rohbehauenen und fachwerkartig verzierten Werkstücken. Im Hofe sind Säulen, die den etrurischen (toskanischen) verwandt, auf ähnlichen Basen ruhen; eine prächtige Fontäne ist in der Mitte. Das Ganze ist schwer und massenhaft, jedoch regelmäßig und nicht ohne Geschmack ausgeführt, und diente von nun an allen Pallastbauten seiner Zeit mehr oder weniger zum Vorbilde.

Mit diesem Gebäude, und der Gründung der Florentiner Akademie, deren Schüler Brunelleschi war, und welcher bald ähnliche zu Mailand, Verona und Rom, zu Anfang des 15ten Jahrhunderts folgten, beginnt die Epoche der wiedererwachenden Griechischen Kunst in Italien, die, während in Deutschland, Frankreich und England noch immer nach den Grundsätzen des gothischen Styls, jedoch durch jene italienische

Schule schon merklich verändert, fortgebaut wurde, schnell reißende Fortschritte machte, bis Michel Angiolo (Angelo) Buonarotti in Italien, Soufflot in Frankreich und Christoph Wren in England dieser Schule entschieden den Sieg über den gothischen Geschmack in ganz Europa zu sichern im Stande waren.

Es müßte uns hier zu weit führen, wollten wir nun Schritt für Schritt den Einfluß verfolgen, welche das zu immer regerem Leben erwachende Studium der Alten in ihren Schriften und ihren Monumenten, auf die Ausbildung der modernen Architektur ausübte. Freilich begnügte man sich Anfangs damit, sich in Besitz der alten Säulenordnungen, und was zunächst damit zunächst zusammenhing, zu setzen, und dieß, wohl oder übel, im Einzelnen und oft genug auf mißverstandene Art nachzuahmen, bis mit dem Entstehen der Akademie zu Florenz und an andern Orten diese Studien eine bestimmte Regel und einen vorgeschriebenen Gang erhielten. Mehr und mehr bildete sich nun hier zuerst der Geschmack für die Architektur der Alten, und immer entschiedener wurde die systematische Nachahmung ihrer Grundsätze. Funfzig Jahr nach Brunelleschi gründete Benedetto Majano, der Schüler Vitruvs, den Pallast Strozzi nach den Grundsätzen jenes großen Meisters, und Cronaca führte diese an eben diesem Pallaste noch weiter aus. Er wagte es schon, das Gebäude mit einem prächtigen korinthischen Hauptgesimse, im Geiste der Alten zu schließen, und den Hof 1509 mit dorischen und korinthischen Säulenstellungen zu zieren. Allein noch kannte man selbst in Flo-

renz weder vierseitige Fensteröffnungen noch Frontispice und Thüren, deren Säulen einen geraden Architrav mit Fries und Kranz getragen hätten. Baccio d'Agnolo war der erste, der diese Neuerung in dem Pallaste Bartolini einführte, nicht ohne sich damit der Schmähsucht und dem Gelächter seiner Zeit Preiß zu geben. Wie wenig aber selbst er in den Geist der Alten einzudringen vermochte, und wie sehr sich alle Studien der Architekten seiner Zeit nur auf eine mechanische Nachahmung der alten Säulenordnungen beschränkten, bewies selbst sein Gesims an eben diesem Pallast, das, obgleich in richtigen Verhältnissen an und für sich gut, zu dem Ganzen des Gebäudes auf keine Art paßt *).

In ähnlicher Art schritt die schöne Architektur in Rom ihrer höhern Ausbildung entgegen. Der größte unter den Architekten seiner Zeit, der Nachfolger Brunelleschis, und derjenige, dem seine Lehre die größte Entwickelung verdankte, war Leo Baptista Alberti, welchen Papst Nicolao V. nach Rom zog. Hier hatte bisher Bernardo Rosselino, ein Florentiner, mehr nach mißverstandenen Regeln, als im Geiste des Alterthums gebaut. Dennoch verdankt ihn Rom einige ausgezeichnete Wasserleitungen und die Fontana Trevi, die er mit Alberti gemeinschaftlich ausführte. Dieser erweckte zuerst den Geist der alten Architektur in Rom, von dem er selbst durchdrungen war, und den er mit der eigenthümlichen Großartigkeit seiner Ideen zu verbinden wußte.

*) Die Florentiner nannten es den großen Hut auf einem kleinen Kopfe.

Auf ihn folgte Bramante Lazzari von Urbino, geb. 1444, gest. 1514, der von den Alten, besonders durch Vitruv gebildet, nachdem er in Mailand die Kirche des Heil. Satyrus und die Tribune in der Delle Grazie erbaut, die Santa Casa zu Loretto entworfen, den neuen Plan zu der von Julius II. begonnenen Basilika von St. Peter lieferte. An gelehrter Kenntniß in seiner Wissenschaft kam unter seinen Zeitgenossen Niemand und nach ihm nur Wenige ihm gleich; allein sein Geschmack, nur durch die minder nachahmungswürdigen Monumente der vorfallenden römischen Baukunst gebildet, war nicht immer rein und geläutert. Nach seinem Tode änderten Julian di San Gallo, Raphael von Urbino und Joconda Vieles an Bramantes Plan; Antonio di San Gallo brachte ihn sogar dem Gothischen wieder näher, das in Ober-Italien (Dom zu Mailand, an dem deutsche Künstler fortbauten) noch immer beliebt war, bis endlich Michel Angelo Buonarotti den Plan für das ganze Gebäude (mit Ausnahme der Front) auf Grundsätzen der Alten feststellte und größtentheils ausführte.

Dieser Mich. Angelo Buonarotti, geb. 1474, gest. 1564, Dichter, Mahler, Bildhauer und Architekt zugleich, war unstreitig einer der größten und umfassendsten Geister seiner und vielleicht aller Zeiten. Mit einem für das Außerordentliche geneigten Geschmacke, einem durch sinnvolle Bedeutung ausgezeichneten Geiste, verband er alle Kenntniß und alle praktische Vollendung der Alten und verstand es, ihre Grundsätze mit unendlicher Mannigfaltigkeit auf seine eigenen Schö-

pfungen anzuwenden. So treffen wir in der Geschichte der Architektur, der Mahlerei und der Sculptur überall auf ihn, als den Wiederhersteller des guten Geschmacks und hätte er sich nicht einem allzuentschiedenen Streben nach dem Auffallenden und Ergreifenden hingegeben, so fehlt wenig, daß er, außer dem Ruhme der Gründung des Geschmacks, auch den der Vollendung in seiner Person vereinigte. Der einzige Vorwurf, der ihn als Architekten trifft, ist, daß er die Reste der alten Kunst in Rom (das Colosseum) mit unerklärlicher Gleichgültigkeit zerstören ließ, um seine Gebäude, das Capitol, den farnesischen Pallast, die Peterskirche, mit ihren Trümmern zu schmücken. Vor ihm war die geometrische Berechnung die schwächere Seite der Architekten seines Jahrhunderts. Mich. Angelo brachte das Studium der strengen Wissenschaft, neben dem der schönen Kunst, zu Ehren. Nach ihm zeichneten sich Pirro Ligorio, Vignola, die Zierde der römischen Architektur, und der älteste Lehrer des alten Baustyls, Cesarini, Vasari, Giul. Romano, Primaticcio, Rafael und Dom. Fontana, der, in der Mechanik groß, mit bewunderungswürdigem Scharfsinn den großen Obelisk des Petersplatzes aufrichtete, Cigoli u. a. in der Wissenschaft der Baukunst aus.

Es fehlt uns an Raum, die Fortschritte des wiedererwachenden alten Geschmacks in dieser Zeit im Einzelnen durchzugehen und aus den gleichzeitigen Bauwerken mit Belegen zu versehen — indeß bedarf es auch dieser Ausführlichkeit um so weniger, als wir in der Abtheilung, welche von der Baukunst des Alterthums handelt, alles

das bereits niedergelegt haben, was wir hier nur zu wiederholen hätten.

Nach und nach berichtigten sich die Grundsätze, nach welchen man bei Anwendung der alten Regeln auf neuere Bauwerke zu verfahren hatte. Mit den ernsteren Studien der Alten, erschloß sich den modernen Architekten auch ihr Geist mehr, und so gelangte man nach langen Abschweifungen gegen Ende des 16ten Jahrhunderts von der Anfangs nur handwerksmäßigen Nachahmung alter Vorbilder allmählig wieder zur Kunst selbst. Besonders aber war es die Schule der Architektur, welche sich um diese Zeit in der Lombardey und Venedig bildete, die allein andern im Geschmack sowohl, wie in der strengen Wissenschaft als Muster voranschritt und die größten Baukünstler der modernen Zeit hervorbrachte, die wir kennen. Michael San Michele (Pallast Cornaro zu Venedig), Falconetti (Colleggio S. Giovanni, degli Incurabili), Jacob Sansovino, der in Venedig die prachtvollen Treppen des Dogenpallastes, die Kirche von S. Gemignano, die von San Giorgio gründete, und die Santa Casa von Loreto nach Brumantes großartigem Plane vollendete; Serlio, Erbauer von Fontainebleau in Frankreich, Barbaro, Scamozzi (Grabmahl Nic. de Pontes), Palladio endlich, der Vicenza mit meisterhaften Bauwerken (Rotonda, Capra, Teatro olimpico, Stadthaus, Pallast Tiepolo, Grimani zu Venedig) schmückte, und einen Codex von Baugesetzen nach Vitruv schrieb, ferner Gius. Porta, der für die jonische Ordnung Muster ward, Alesh. Vitto-

ria *) u. a. waren die Zierden des 16ten Jahrhunderts, und diejenigen Baumeister ihrer Zeit, die den Geist der Alten, nicht bloß ihre Regeln, am glücklichsten erfaßten.

Dieser erfreuliche Geist verständiger Nachahmung der Alten, der wenigstens in Italien endlich zu einer volksthümlichen, dem Clima und den Landessitten entsprechenden Ausbildung des Geschmackes in der Architektur zu führen versprach, erfuhr jedoch schon im 17ten Jahrhundert bedeutende Abweichungen, welche ihn zu neuen Verirrungen und neuem Ungeschmack verleiteten. Das Streben, die römischen Vorbilder noch durch Pracht und Reichthum der Ornamente zu überbieten, machte, daß man die architektonischen Verzierungen häufte und endlich bis zur Ueberladung, ohne Wahl und edlen Geschmack verschwendete. Aus dem Ringen nach Zierlichkeit ward abermals Ziererei, aus dem Reichthum des Schmuckwerks, Ueberladung mit geschmacklosen Ornamenten. An der Spitze dieser Schule, welche das Verderben einleitete, stand Lorenz Bernini **) zu Rom, der als Bildhauer nicht verächtlich — der nöthigen Wissenschaft entbehrte, um in der Architektur etwas anders, als Verfehltes zu leisten. Um kleinlicher Zwecke willen, entzog er eignen und fremden Werken an ihrer Solidität (wie einen der Hauptpfeiler in St. Peter), verunzierte das römische Pantheon durch zwei ärmliche Glokkenthürme, und zeigte seinen Mangel an Geschmack in der Ueberladenheit, mit der er das Innere

*) Vergl. Temanza Vite degli Architetti.

**) Gebohren 1598 zu Neapel.

von St. Peter verzierte, während der Portikus des Platzes und sein Pallast Barberini von seinen gründlichen Studien der Alten Zeugniß ablegte.

Dieser bloß auf Verzierung abzielende Geschmack ward besonders in Neapel zum völligen Ungeschmack ausgebildet und hier die Kunstschule gestiftet, an deren Spitze gegen Ende des 17ten Jahrh. Borromini, der Schüler Bernini's, mit Rossi Maderni und Duquesnoy, stand. Dieser wandte Bernini's Grundsatz, der Abweichung von der Regel der Alten, mit tadelnswerther Willkührlichkeit an, vermischte die Ornamente der verschiedenen Ordnungen, ja der verschiedenen Stylarten auf das eigenmächtigste (Pallast Pamsili in Rom, Sapienza), und erfand daran neue, die theils an sich selbst, theils durch ihre Zusammenstellung und Ueberladung dem guten Geschmacke widersprachen. Alle gerade Linien wurden durch Ausbauchungen oder Einlassungen unterbrochen, vorspringende Kragsteine, Nischen, Festons, Guirlanden, Consolen, runde Oeffnungen und Säulenstellungen aller Art mit Pilastern gemischt, ohne Maaß verschwendet, und alle Großartigkeit, alle Einfachheit, alle Würde über dem Unmaaße der Verzierungen vergessen.

Fast hundert Jahre waltete, nach den bessern Zeiten der Vignola, Soria, Vasan, Antonio de S. Gallo, Balt. Peruzzi (Fornesina), Giac. della Porta, Cav. Fuga, Giov. Fontana, Giul. Mazzani, Antonio de Rossi, Algardi, Carl Maderno u. a., dieser verdorbene Styl in Italien, besonders aber in Neapel, wo nur selten mit der Reinheit Sonie Fontana's, oder dem Geschmacke

Fansaga's (Kirche von St. Martino) gebaut wurde, vor, bis mit Anfang des 18ten Jahrh. nach der Entdeckung Herculanum's und Pompeji's, und nachdem die griechischen Muster in Sicilien und Süditalien verdiente Würdigung gefunden hatten, durch den Erbauer des Pallastes von Caserta, Luigi Vanvitelli, wieder ein besserer Geschmack empor kam. Der Pallast von Caserta war eine Probe dieses reinerern Styls; dies großartige und im Geiste der Alten errichtete Gebäude bildet ein Viereck, 918 Palmen lang und 712 P. breit; drei große Portale zieren die Hauptfront, der mittlere führt zu einem prachtvollen Portikus von 98 Säulen, welcher zu drei achtseitigen Vestibülen leitet, die die Vorhallen zu vier großen Höfen bilden. Das Ganze stellt eines der charaktervollsten Gebäude der modernen Architektur dar, bei dem vielleicht nur ein Uebermaaß von Symmetrie zu tadeln seyn möchte. Die Wasserleitung des Parks wetteifert mit römischen Meisterwerken dieser Art. Unter den spätern Baumeistern Italiens bis zu unsern Tagen herab war es besonders Nicolini, der Erbauer von S. Carlo in Neapel, der sich in den Grenzen dieses besseren Styls zu halten wußte.

Charakter und Grundsätze des modernen italienischen Styls. Eine glücklichere Nachahmung des römischen Geschmacks war zum Charakter der modernen Architektur in Italien geworden. Diese Nachahmung ward, wie wir gesehen haben, von den einzelnen Baukünstlern der drei letzten Jahrhunderte mit mehr oder weniger Glück ergriffen, bis sich in den unsern

Tagen näher liegenden Zeiten durch das Studium griechischer Monumente, statt der römischen (besonders von England aus) ein reinerer Styl zu verbreiten anfing. Dennoch kam es nicht wieder dahin, daß man mit griechischer Freiheit über die Regel verfügte, sondern die Beobachtung der Regel selbst, galt für die erste aller Pflichten des modernen Architekten. Diese Regeln hatten Palladio, Vignola und Walt. Rivius in ein System gebracht, welches noch bis jetzt den Codex der modernen Baukunst bildet, und an dem wir die Grundsätze dieser neuen Schule kennen lernen.

Zuerst stellte Vignola für die Anwendung der fünf bekannten Ordnungen (denn eine sechste oder deutsche Ordnung, die nur eine schlechte Abweichung von der jonischen darstellt, kann hier nicht mit gerechnet werden) Grundsätze fest, die allerdings ihrem bekannten und wesentlichen Charakter entsprechen. Die toskanische (etrurische) Ordnung ward für Werke, denen die Idee der Festigkeit und Dauer zum Grunde lag, für Stadtthore, Arsenäle, Brunnen, Leuchtthürme, Wasserleitungen und dergl. vorgeschrieben; die dorische Ordnung für gottesdienstliche Gebäude, Kirchen, Baptisterien, Capellen; die jonische für Lustschlösser, Landsitze, Theater, zur Verzierung im Innern, und als zweite Ordnung im Aeußern, wenn das Gebäude aus mehreren Ordnungen bestand; die korinthische für fürstliche Palläste, und als dritte Ordnung im Aeußern; die römische endlich in eben diesen Fällen, jedoch wenn noch mehr Pracht und Verzierung, oder ein freieres Walten der Phantasie

ausgesprochen werden sollte, vorgezeichnet. — Bei componirten Gebäuden war es eine von den Alten entlehnte Regel, daß die stärkere unten (toskanisch oder dorisch), die schwächere oben (korinthisch, römisch) und als Vermittelung zwischen beiden die jonische gebraucht wurde. Gleiche Ordnungen über einander (toskanisch und dorisch), oder eine Umkehrung der Folge (dorisch oder jonisch über korinthisch) galten für Fehler. Die Säulen der obern Ordnung erhielten unten gerade die Stärke, welche die untern oben hatten; ihre Axen mußten in einer geraden Linie zusammenfallen; jede höhere Ordnung bekam einen Model weniger Höhe, als ihr an und für sich gebührte und dergleichen mehr. Für die Höhe der toskanischen Säule bestimmte Vignosa 14, für die der dorischen 16 Model. Der Kranz soll hier um 2 Model vorspringen, und Zahnschnitte (Kälberzähne), Triglyphen, 1 Model breit und $1\frac{1}{2}$ M. hoch und unverzierte Metopen erhalten. Den Charakter der toskanischen Ordnung bezeichnet er als unverwüstliche Dauer und Festigkeit, den der dorischen als Feierlichkeit und männliche Stärke. Der jonischen Säule giebt er 18 Model Höhe, 1 M. Verjüngung, einen attischen Säulenfuß, glatten Fries, einen mit drei kleinen Gliedern verzierten Architrav, Zahnschnitte am Kranz, Sparrenköpfe und einen Untersatz von $2\frac{7}{9}$ M. Höhe. Den Charakter dieser Säulenordnung bezeichneten ernste, heitere Pracht. Die korinthische Säule erhält nach ihm 20 Model zur Höhe, einen attischen Säulenfuß, noch mit einem Ring als Zusatz verziert; im Capitäl zwei Reihen jede von

8 Blättern mit 4 Stielen und hinter jedem zwei kleinere Blätter; vier große Schnecken in den Ecken, einen geraden Abakus und vier Paar kleinere Schnecken, die aus den Stielen entspringen. Im Gebälk wird eine Kehlleiste mit Stab und Ueberschlag angebracht; der Fries wird mit Skulpturwerk verziert, der Kranz mit Sparrenköpfen und unten mit Zahnschnitten, und die vollendete und feinste Arbeit der einzelnen Theile ist hier Bedürfniß.

Die römische Säule (componirte Ordnung) aus jonischen und korinthischen Elementen zusammengesetzt, verstattet der Phantasie des Künstlers die meiste Freiheit. Regel ist für sie, daß sie in der Zusammensetzung als aberste Ordnung erscheint, daß ihr Capitäl keine dritte Reihe Blätter, dagegen einen ausgeschweiften Abakus mit Rosetten, Adler, Greifen oder dergleichen bekommt, und daß sie zu den reichsten Verzierungen noch eine mit Modillen decorirte hangende Platte, Skulpturwerk in den Metopen und dergleichen mehr erhalte.

Dies sind in wenigen Zügen die Grundbestimmungen, auf denen der moderne, oder italienische Baustyl beruht, der sich bald nach seinem Ursprunge von Italien aus über ganz Europa verbreitete, und noch jetzt überall bei Werken der schönen Architektur zur Richtschnur dient. Daß es bei ihm mehr auf eine Nachahmung der Alten in der todten Regel, welche die Griechischen Künstler beherrschten, als auf eine Nachbildung im Geiste und Charakter derselben abgesehen ist, leuchtet von selbst ein.

Ueberall in Italien, in Rom, in Florenz, in Siena, in Vicenza, in Venedig, in Mailand, in Modena, in Ferrara, in Parma, Mantua, Neapel und Turin waren um diese Zeit Akademien entstanden, in denen theils das Technische der Baukunst, theils die architektonische Zeichenkunst mit glücklichem Erfolge cultivirt, und die Grundsätze festgestellt wurden, welche wir so eben als das Eigenthümliche dieser Schule kennen gelernt haben.

Der gothische Styl aber verschwand nach den Zeiten der großen italienischen Meister, Michel Angelo, Palladio und Sansovino gänzlich aus der Architektur, und das einzige gothische Gebäude, an dem man, zum Theil durch deutsche Baumeister, noch in den neuesten Zeiten im älteren Geiste fortbaute, war der Dom von Mailand, jedoch nicht ohne daß sich, besonders in der Façade, zahlreiche antike Elemente (nach Pellegrinis Wissen) mit einmischten, und die Einheit des Ganzen zerrissen.

Frankreich.

In Frankreich war schon unter Franz I. (bei der Anlage von Fontainebleau) der neuere italienische Baustyl vorherrschend geworden und verdrängte bald, als auch Serlio und Vignola (Erbauer von Fontainebleau) in Frankreich erschienen, besonders aber durch Gioconda und Duquesnoy, den Schüler Bernini's, die Reste der Gothischen Schule. So wurden unter Heinrich IV. und Ludwig XIII. das Hotel Dieu, die Brücke von Notre Dame, das Stadthaus

gebaut. Unter Ludwig XIV. dem Erbauer der schönsten architektonischen Denkmahle Frankreichs (dem Louvre und der Invalidenkirche), erreichte dieser Styl in Frankreich seine höchste Ausbildung. Ein Arzt, Charles Perrault, entwarf die Façade des Louvres, eines der schönsten Erzeugnisse der modernen Architektur. Der Pallast zu Versailles, das Observatorium, das Hotel des Invalides (von Perrault) sind schöne Denkmahle von der Blüthe der Kunst in Frankreich während des 17ten Jahrhunderts. Um eben diese Zeit wurde 1671 die Akademie der Baukunst durch Perrault zu Paris gestiftet. Im Ganzen genommen blieb die Französische Architektur jedoch dem Charakter treu, den sie unter den Schülern Bernini's (Tuillerien) angenommen hatte, und erhielt sich hier weniger, als in England von der Ueberladung mit Zierrath und Schmuckwerk und einem gewissen mühsamen Streben nach Effekt frey. Das Galante und Zierliche wurden ihr hervorstechender Charakter. In der neuesten Zeit ist in Frankreich nichts größeres gebaut worden, als die prachtvolle Brücke über die Garonne in Bordeaux und die Kuppel von St. Geneviève in Paris, der Platz Ludwig des XVI. und der von Vendôme eben daselbst.

Spanien.

In Spanien erhielt sich der gothische Styl etwas länger, als in Frankreich, und erst Philipp der Zweite, der Erbauer des Escurial, führte durch Pellegrin Tibaldi, dem Erbauer der Sa-

pienza in Rom und des Escurials, die italienische Architektur in Spanien ein. Der gothische Styl, durch Uebertreibung völlig ausgeartet und lächerlich geworden *), wurde nun, nach einer kurzen Uebergangsperiode barbarischer Vermischung beider Stylarten, entschieden verlassen. Zum Bau des Escurial berief Philipp II. italienische und einheimische Künstler zu sich, unter denen sich Tibaldi von Bologna, Giac. Trozza und andere besonders auszeichneten. Dennoch ward, bei aller Großheit einzelner Theile, der Escurial nach der Form eines Rostes gebaut, zu einem ungleichförmigen, massenhaften Gebäude, dem es zwar nicht an Würde, doch an Uebersichtlichkeit und Einheit fehlt. Die übrigen königlichen Schlösser, zum Theil von neapolitanischen Architekten gegründet, theilen den Geschmack dieser Schule, und verdanken meistens nur ihrem Material die Wirkung, die sie hervorbringen. Unter den einheimischen Architekten blühten in dieser Zeit Juan Bautista de Toledo (Zeichner beim Escurial) Giacomo der Spanier, Herrera und sein Schüler Mora unter Philipp III.; später Cano, Villanueva u. a. Mit dem 18ten Jahrhundert drang, wie in allen schönen Künsten, auch in der Architektur der französische, zur übertriebenen Verzierung geneigte Geschmack in Spanien ein, und verbreitete sich hier über Lustschlösser, Kirchen, Villen und andere Bauten. Im Jahr 1741 ward hierauf die Akademie von St. Fernando gegründet und 1752 eröffnet; als L e h r e r der Architektur zeichneten sich an der

*) Man nannte ihn spottweise Platereska, Silberarbeit.

Akademie von S. Carlos zu Valencia, D. Pasqual Miguel und D. F. Molins während des 18ten Jahrhunderts aus, wie D. Manuel Fchauste an der von S. Luis zu Saragossa. Aehnliche Institute waren zu Cordova, Sevilla, Toledo, Salamanca und andern Orten.

Deutschland.

Am längsten und am längsten **rein** erhielt sich die gothische Architektur in Deutschland, wenn gleich die Bauwerke des 16ten und 17ten Jahrhunderts das Eindringen der neuen Grundsätze schon unverkennbar zur Schau tragen. Hier wenigstens erhielt sich die Ansicht, daß der gothische Styl eine Schule für sich bilde, der eine eigenthümliche Schönheit und Regelmäßigkeit an und für sich nicht abzusprechen sey, während er in Italien meistens nur für eine eingedrungene Abart des alten Styls gelten sollte. Allein die letzten gothischen Kirchenbauten des 16ten Jahrhunderts zu Breslau, Frankfurth, Magdeburg, Liegnitz, Münster und Erfurt zeugen doch schon von einer fehlerhaften Vermischung römischer Ornamente mit den ursprünglich gothischen, wie sie an dem Dom von Mailand zuerst sichtbar wurden. Um die Zeit des dreißigjährigen Krieges aber fand in den wenigen Bauwerken, welche unternommen wurden, der moderne Baustyl immer entschiedenern Eingang. Ja, es bildete sich hier sogar eine neue Art von römisch-jonischer Ordnung, welche mehrere Stimmen eine sechste oder **deutsche** Ordnung genannt haben, die diesen Charakter jedoch wenig verdient, da sie sich nur durch eine

schlechte Abweichung von den jonischen Grundsätzen im Capitäl von den ursprünglich jonischen unterscheidet.

Die Nachahmung des modernen italienischen Styls nahm in Deutschland den Charakter des Festlichen und Feierlichen an. Fischer von Erlach, Goldmann, Sturm, Elias Holl hielten sich von dem Spielenden und Uebertriebenen ziemlich fern und in einer glücklichen Mitte zwischen englischer Trockenheit und französischer Galanterie. Erst das 17te Jahrhundert zeigte auch hier das Eindringen des schlechten Geschmacks, dem besonders Dieterlin durch Ueberladung mit Zierrathen, wie sie Borromini und Meissonnier in Frankreich eingeführt hatten, huldigte. Mit den ruhigeren Zeiten des 18ten Jahrhunderts machte der bessere moderne Baustyl schnelle Fortschritte in Deutschland. In Berlin und Dresden ward unter den Friedrich und August viel von italienischen Architekten gebaut. Das Zeughaus (nach Nehring von de Both) das Opernhaus und ein Thor in Berlin (Schlüter), die katholische Kirche in Dresden sind Proben des besseren Geschmacks dieser Zeit, während der Zwinger in der letzten Stadt, die Bibliothek in Berlin und andere Bauwerke Zeugniß von den Verirrungen der Borrominischen Schule ablegen. An einigen Orten Deutschlands ward an einzelnen Bauwerken noch im gothischen Geschmacke, doch bloß nachahmungsweise (Maria Stiegen in Wien), am glücklichsten durch Heideloff, fortgebaut. Von neuer Erfindung oder von einer geistvollen Fortbildung dieses, dem Gedankenreichthum und der Freiheit so günstigen Geschmacks war jedoch nir-

gends mehr die Rede, und so sank er denn bis zu einzelnen Ornamenten, Fensterbögen, Thüren in Landsitzen und Lusthäusern herab. In der neuesten Zeit war Berlin (Schinkel), München, Carlsruhe (Weinbrenner), Cassel und Wien im Besitze der besten Architekten, welche nach dem Vorbilde der Engländer unmittelbar auf die echten Quellen in der schönen Architektur, die griechischen Monumente, zurückgingen.

England und der Norden.

Auch in England mußte der gothische Geschmack, in dem noch an der Westminster Abtey fortgebaut wurde, im 16ten Jahrhundert unter Cardinal Wolsey, dem eindringenden neuen Style weichen. Hier war es besonders Inigo Jones (geb. 1571 zu London), der sich durch zweimalige Reisen in Italien durch das Studium des Palladio bildete, und dem edleren italienischen Geschmacke in England Eingang verschaffte. Sein anfänglich kleinlicher und dem Bunten geneigter Geschmack (Whitehall, Sommersethouse, Kapelle der Königin in St. James-Pallast) reinigte sich durch fortgesetztes Studium der Alten so, daß er mit seinen letzten Werken (Greenwich, Surgeonshall, Coventgarden u. a.) zu den Vorbildern des guten Geschmacks in Europa gehörte. Durch seine Schüler, Webb (Ambresbury in Wilkshire) u. a. wurde dieser weiter fortgebildet, bis endlich Christopher Wren *), eben als die französische Nachahmung durch Winde, Marsh und Pugot

*) Geb. 1632, gest. 1723.

(brittische Museum), auch in England Oberhand gewinnen wollte, durch sein unsterbliches Werk, die Paulskirche zu London, einem der ersten Gebäude der modernen Architektur, troß den Abweichungen von Wrens ersten Entwurf, den guten Geschmack in England fixirte. Ihr Schmuckwerk durch Statuen erhielt sie jedoch erst zu Ende des 18ten Jahrhunderts. Außer diesem Werke errichtete Wren auch die schöne toskanische 200 Fuß hohe, 15 Fuß starke Säule (das Monument), zum Andenken an den großen Brand von 1660, nach welchem London mit neuer Pracht erstand. Die Bibliothek in Oxford und andere ausgezeichnete Gebäude daselbst (Theater, Christchurch, Dunstanchurch in gothischem Styl), Hamptoncourt, Winchester-Pallace, Drurylane sind gleichfalls seine Werke. Am Schluß des 18ten Jahrhunderts brachten Stuart und Revett die Architektur in England von der römischen zu der Nachahmung der griechischen Meisterwerke zurück, eine Leuterung des Geschmackes, welchen England den höchsten Rang, den es in unsern Tagen unter allen Ländern Europas in der Architektur behauptet, besonders zu danken hat.

Georg III. ward 1768 Stifter der königl. Akademie der Künste, der bald nachher andre zu Oxford, Liverpool und Neu-York folgten. Auch in den übrigen Ländern des Nordens, besonders in Dänemark und Schweden fand der italienische Baugeschmack frühe Aufnahme und erhält sich hier als der herrschende Styl in unsern Tagen. In Holland galt das Stadthaus zu Amsterdam von van Campen für einen Musterbau dieser Art.

So kehrte denn nach langen und mühevollen Abschweifungen durch den byzantinischen, lombardischen und gothischen Styl die Baukunst allmählig überall in Europa zu den unvergänglichen Vorbildern zurück, welche die Griechen und Römer uns darin hinterlassen haben, und jede willkührliche Abweichung von ihren Grundsätzen und Lehren zeigt uns sogleich, wie wenig in diesem Zweige der Kunst nach ihnen für uns zu thun übrig geblieben ist. —

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Lüdemann, Georg Wilhelm <<von>>,

Geschichte der Architektur

Dresden 1828

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.art.o.75-a
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11716652-0